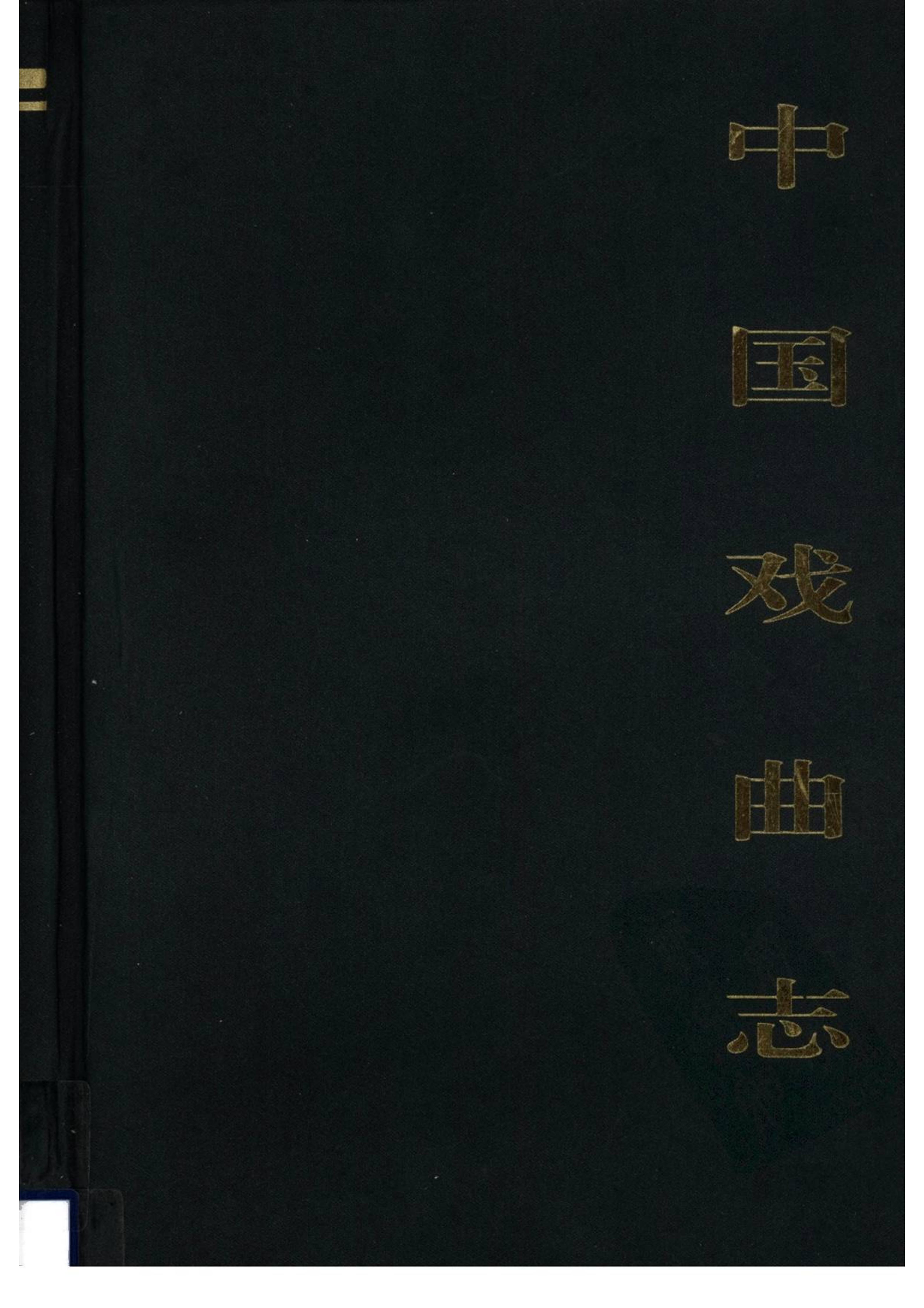
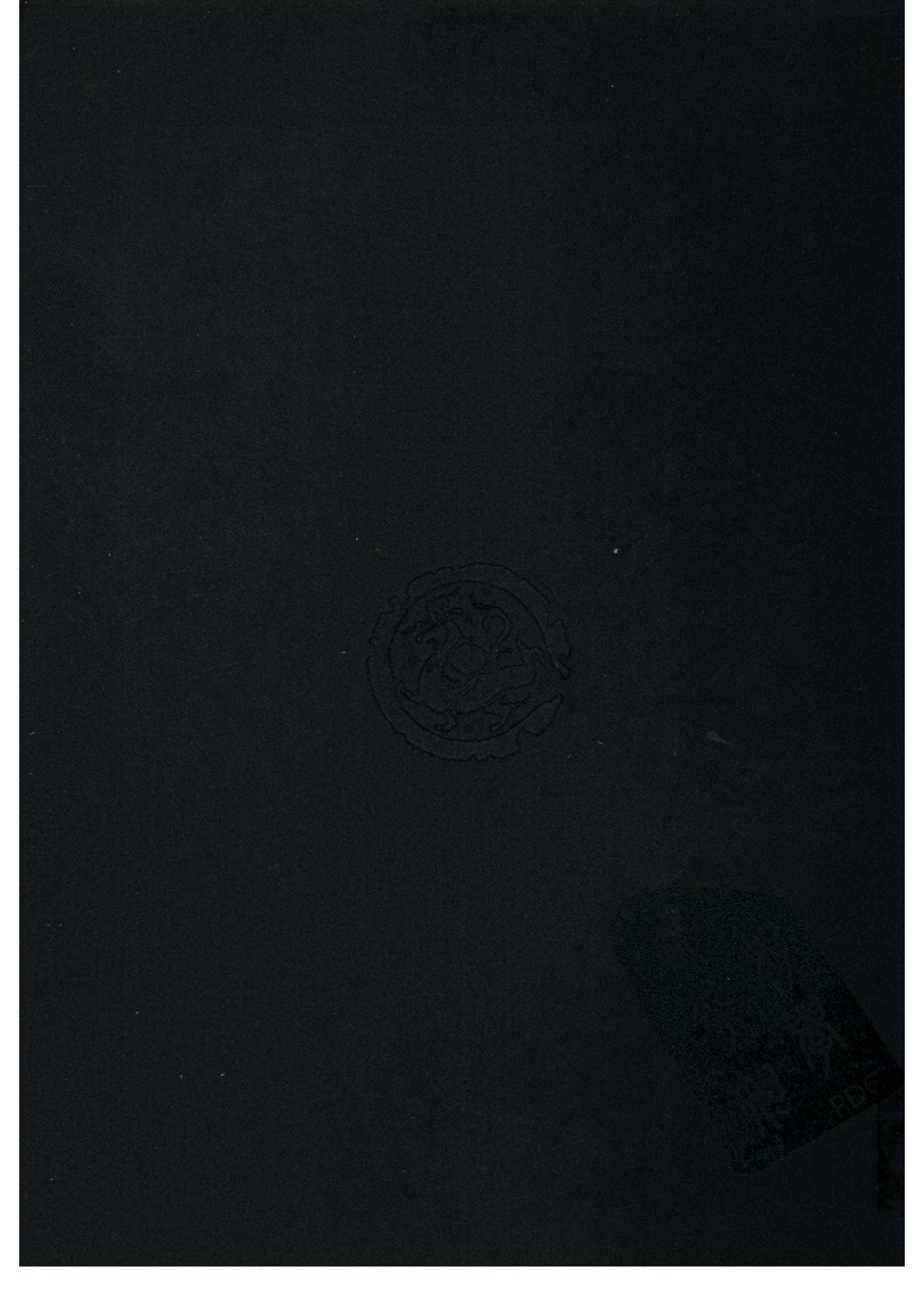

中国戏曲志





# 中国戏曲志

## 贵州卷

中国戏曲志编辑委员会
《中国戏曲志·贵州卷》编辑委员会

中国 ISBN 中心

中 华 人 民 共 和 国 文 化 部
中华人民共和国国家民族事务委员会主办
中 国 戏 剧 家 协 会

国家社科基金资助重大项目
国家艺术科学规划重点项目

# 中国民族民间文艺集成志书总编委会

## 中国戏曲志编辑委员会



## 中国戏曲志编辑部

## 《中国戏曲志·贵州卷》编辑委员会

主　　编：王恒富

副 主 编：周一良　皇甫重庆（执行）

委　　员：马非天　王恒富　刘玉珍　刘斯奇　李云飞　李瑞岐　张　志　陈泽恺　武光瑞　周一良　罗江禹　俞百巍　皇甫重庆　姚桂梅　费浩林　秦　枫　袁家浚　高　伦　黄世贤　曹雨煤　韩金汉　韩桂林　谢振东　谢彬如

（以姓氏笔画为序）

## 《中国戏曲志·贵州卷》编辑部

主　　任：皇甫重庆

副 主 任：张寿崇

编　　辑：马非天　王恒富　余晓云　张　志　张寿崇　李云飞　周一良　皇甫重庆　袁家浚

## 撰　稿　人

综　　述：王恒富

图　　表：余晓云　张　志　李云飞　马非天　张寿崇　皇甫重庆　张　勇　张正周　周化明　罗建达　黄世贤　李瑞岐　马　军　吴定国

志　　略：马非天　王希古　平剑秋　张　志　张寿崇　李瑞岐　吴定国　黄世贤　马　军　张正周　皇甫重庆　冯景林　薛　宁　冯千君　李世同　姜理群　易敬怀

（以上为《剧种》撰稿人）

马非天　李云飞　张　志　张寿崇　陈泽恺　魏绪文　杨继明　陈明远　费浩林　冯景林　周恒山　皇甫重庆　马　军　李瑞岐　平剑秋　王希古　唐世荣　刘斯奇　刘玉珍

（以上为《剧目》撰稿人）

马非天　袁家浚　张　勇　张芝梁　林茂萱　李继昌　张振波
黄志礼　秦　枫　姚桂梅　王传德　罗建达　刘一丁

（以上为《音乐》撰稿人）

张寿崇　李云飞　马非天　皇甫重庆　张　志　邹秀钟
刘玉珍　张正周　杨继明　吴定国　冯景林　蒋开文　卢鸿沐
谢振东

（以上为《表演》撰稿人）

张寿崇　张　志　李云飞　马非天　吴定国　冯景林　杨继明
皇甫重庆　张正周　陈继忠　王希古　曾用礼

（以上为《舞台美术》撰稿人）

马非天　李云飞　张　志　张寿崇　吴定国　冯景林　罗建达
皇甫重庆　王希古　唐世荣　费浩林　曾用礼　覃玉清
张正周　邹秀钟　平剑秋　张芝梁　薛　宁　周高文　郑英武
李世同　姜理群　冯千君　易敬怀　周正义　张立文

（以上为《机构》撰稿人）

马非天　李云飞　张　志　皇甫重庆　张寿崇　吴定国
罗建达　冯景林　费浩林　王希古　唐世荣　平剑秋　张正周
邹秀钟　薛　宁

（以上为《演出场所》撰稿人）

李云飞　罗建达　毛　鹰　皇甫重庆

（以上为《文物古迹》撰稿人）

张　志　李云飞　皇甫重庆

（以上为《报刊专著》撰稿人）

周代明　李瑞岐　冯景林　罗建达　朱祖康　甘咏衡　薛　宁
张　志　马非天　李云飞　皇甫重庆　张寿崇　费浩林

（以上为《轶闻传说》撰稿人）

黎世洪　杨　耿　黄江帆　罗建达　吴定国　冯景林　张　志
皇甫重庆　高伦　邓光华　李业成

（以上为《演出习俗》撰稿人）

马非天　张　志　张寿崇　卢鸿沐　蒋开文　郑世权　罗重廉
陈仁里　皇甫重庆

（以上为《谚语口诀》撰稿人）

马非天　张　志　张寿崇　卢鸿沐　蒋开文　郑士全　罗重廉
陈仁里　皇甫重庆

（以上为《其它》撰稿人）

**传　　记**：胡家勋　张正周　冯景林　罗建达　张　勇　马　军　平剑秋
费浩林　王希古　唐世荣　覃玉清　石文龙　黎世洪　晏晓明
李业成　卢鸿沐　周高文　郑英武　李世同　姜理群　易敬怀
谢振东　薛　宁　曾用礼　张　志　张寿崇　马非天　李云飞
刘玉珍　皇甫重庆　杨　耿　邓光华

**附　　录**：张　志　皇甫重庆（辑录）

**图片绘制**：谢振东　杨晓辉

**摄　　影**：谢振东　盛　毅　皇甫重庆　王　艺　袁文奎　陶柏生
李瑞岐　李玉权　刘昌洪　杨远松　黄世权　罗建达　黄福春
范光锋　张正周　周代明　简家奎

**图片编辑**：谢振东

**索　　引**：李云飞　皇甫重庆

**图片、资料提供单位**：

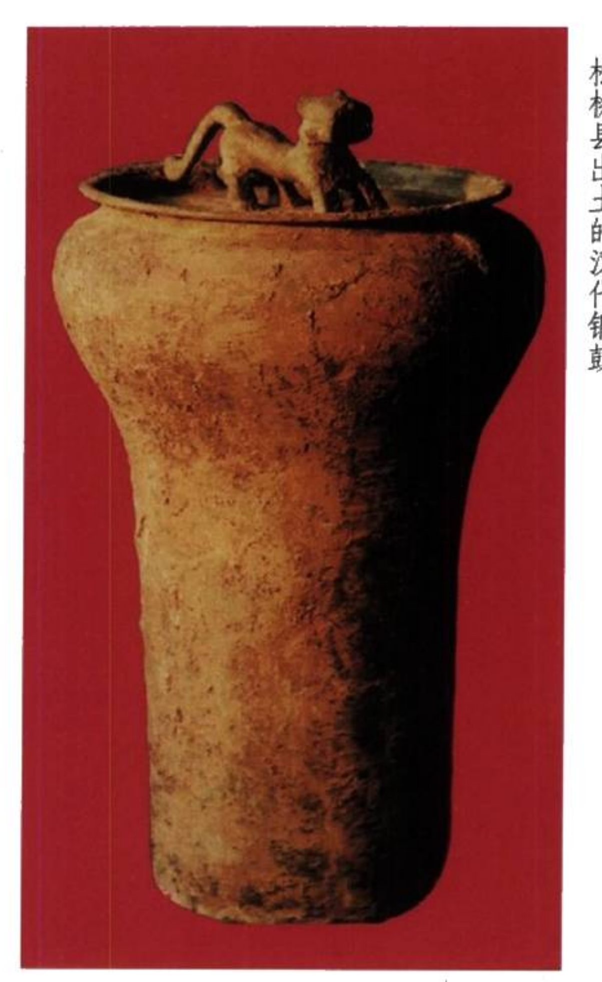
贵州省档案馆
贵州省图书馆
贵州省博物馆
贵州省文化厅艺术处、群文处、文物处、史志办
贵州省戏剧家协会
贵州省艺术研究所
贵阳市文化局
贵阳市戏剧家协会
贵阳市群众艺术馆
贵州省黔剧团
贵州省花灯剧团

贵州省京剧团
贵阳市京剧团
贵阳市川剧团
贵阳市评剧团
贵阳市越剧团
贵阳市豫剧团
遵义地区文工团
遵义市川剧团
遵义市京剧团
遵义地区文化局
遵义市文化局
安顺地区花灯剧团
安顺市川剧团
安顺地区京剧团
安顺地区文化局
安顺市文化局
安顺市文化馆
毕节地区黔剧团
毕节地区京剧团
毕节地区文化局
铜仁地区京剧团铜仁地区文化局
铜仁地区文工团
黔东南州文化局资料室
黔东南州民委
黔西南州文化局
黔西南州民委
黔南州文化局
黔南州民委
余庆县文化馆
石阡县文管所

独山县文化馆
黎平县文化馆
黎平县文联
榕江县文化馆
从江县文化馆
德江县文化馆
岑巩县文化馆
贵阳市《戏曲志》编辑部
黔南州十大文艺集成志书领导小组办公室《戏曲志》编辑组
铜仁地区十大文艺集成志书领导小组办公室《戏曲志》编辑组
毕节地区十大文艺集成志书领导小组办公室《戏曲志》编辑组
安顺地区十大文艺集成志书领导小组办公室《戏曲志》编辑组
遵义地区十大文艺集成志书领导小组办公室《戏曲志》编辑组
遵义县文艺集成志书领导小组

**图片、资料提供者：**

封炳坤　龙万栓　魏绪文　秦　枫　胡家勋　杨文炳　钟德洪　周代明
孙文贵　郁大勋　马世洪　曾维仙　郑世兴　程大友　李毓森　王煜忠
杨继明　陈明远　熊立芬　张德荫　余泽正　化　鹏　王章兰　胡曼霞
李剑青　黎方青　陈继忠　王安志　李　森　何正荣　程礼钧　熊志清
徐有三　项世荣　李国英　史开书　张开云　海万俊　张德芬　黄忠佩
李瑞岐　张　勇　吴定国　谌贻佑　吴文亮　吴化明　吴述良　梁维安
包忠玉　刘必强　李玉浩　戚家驹　赵素珍　覃发修　黄福春　罗建达
罗汎河　梁南灿　卢　衍　王学辉　冯景林　范光锋　谢振东　周竞业
韩金汉　高应智　罗来江　高　伦　邓光华　石文龙　覃玉清　朱秉智
杨　耿　黎世洪　王立志　李海昌　李业成　晏晓明　毛　鹰　黄江帆
张顺永　唐世荣　崔克昌　夏明钧　李永林　简家奎



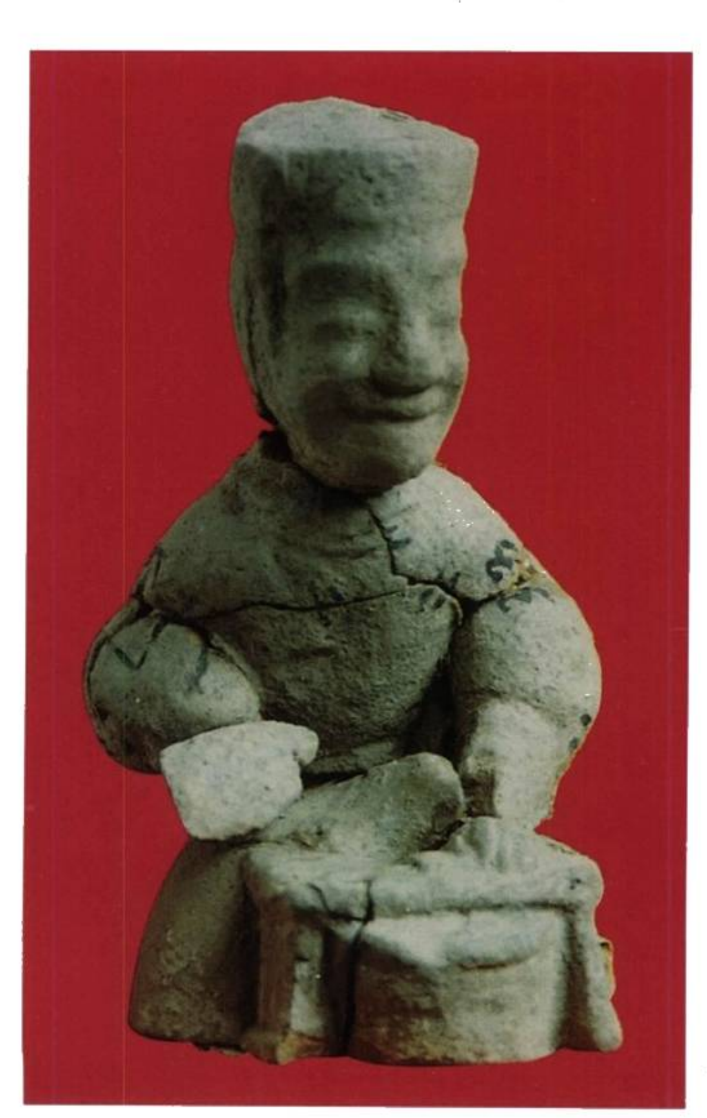
松桃县出土的汉代铜鼓



六朝时期的四蛙铜鼓



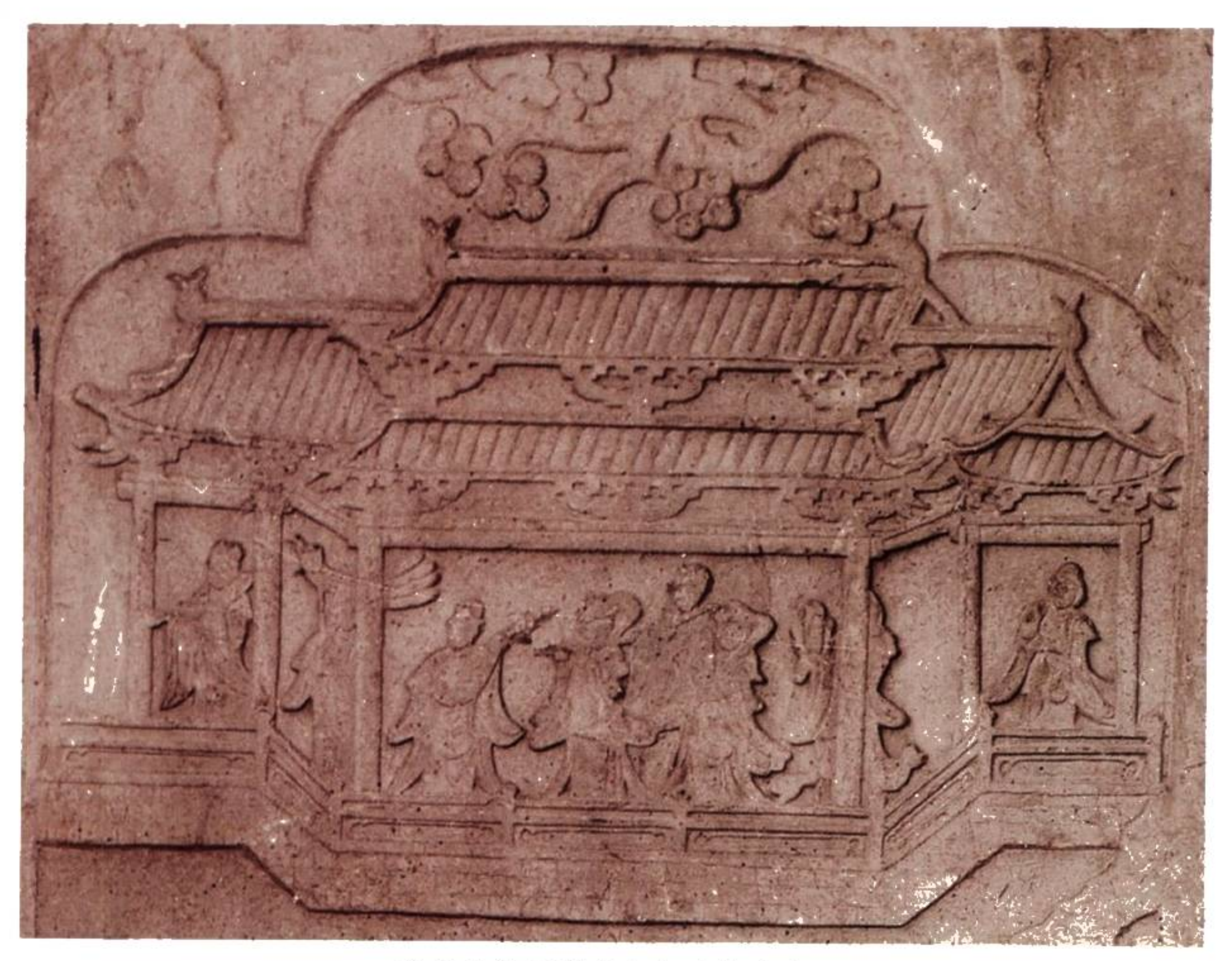
赫章县出土的西汉舞袖陶俑



怀仁县出土的西汉说唱陶俑

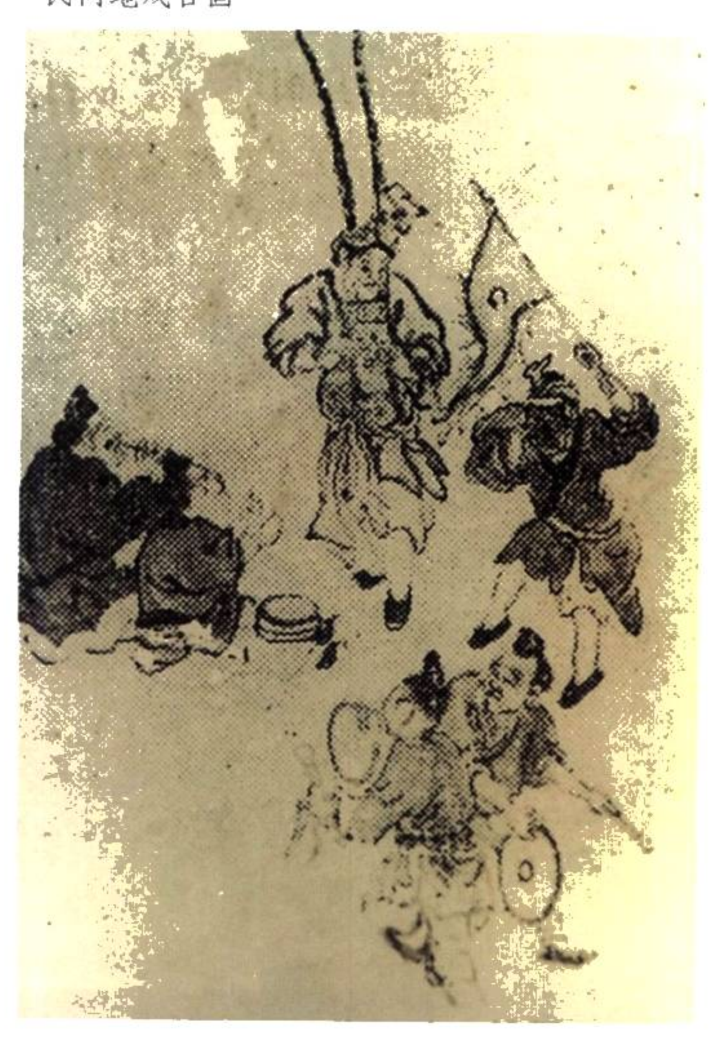


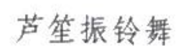
怀仁县出土的西汉抚琴陶俑



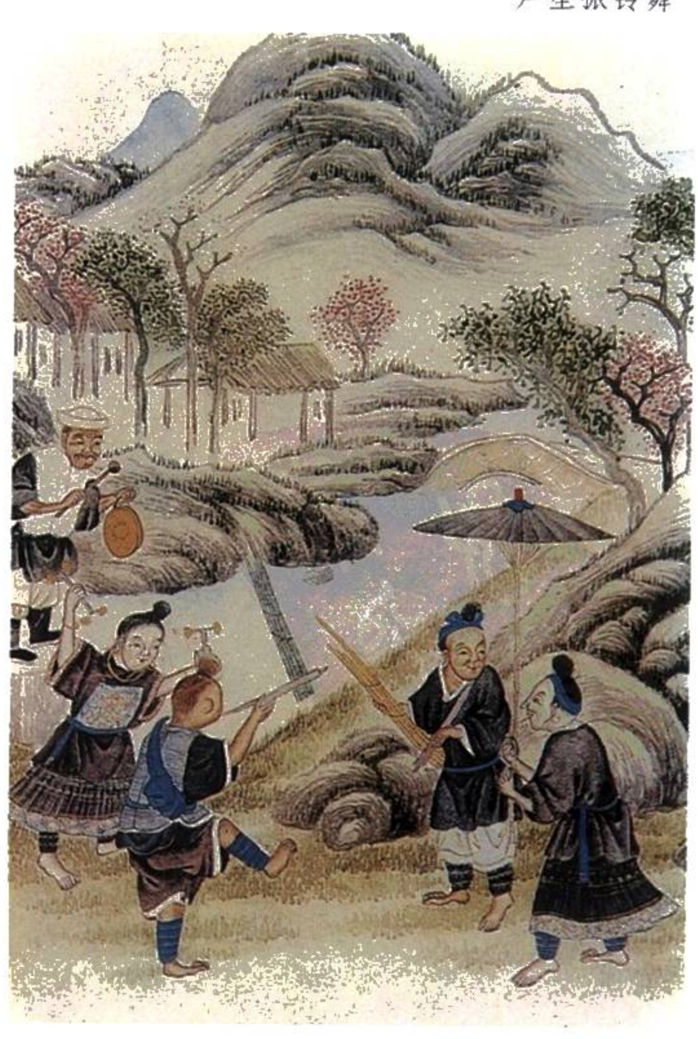
遵义赵家坝明墓出土石刻演乐图

民间地戏古画





芦笙振铃舞





黔剧《奢香夫人》
崔燕鹏饰奢香夫人



黔剧《秦娘美》
刘玉珍饰娘美，吴家林饰珠郎



黔剧《潘安》



黔剧《中秋月》



贵州梆子《华山下棋》，何成明饰赵匡胤



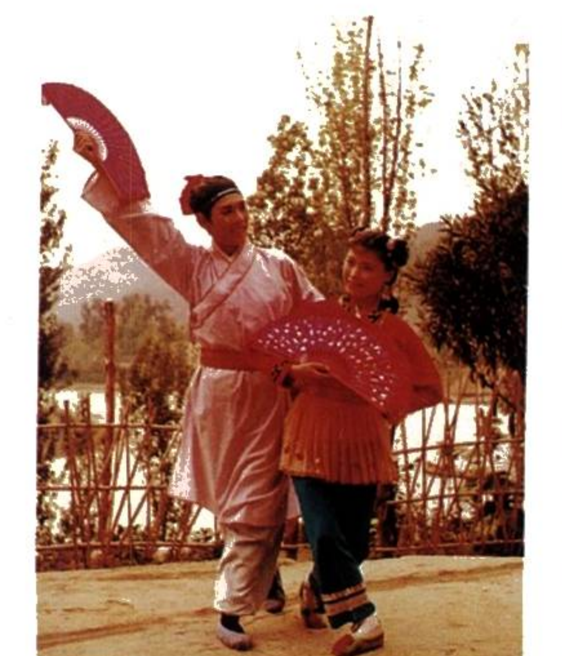
花灯戏《七妹与蛇郎》，罗江禹饰七妹，张孝先饰蛇郎



花灯戏《灯班传奇》



花灯戏《巧英晒鞋》



花灯戏《打舅娘》







布依戏《罗细杏》



侗剧《善郎娥梅》



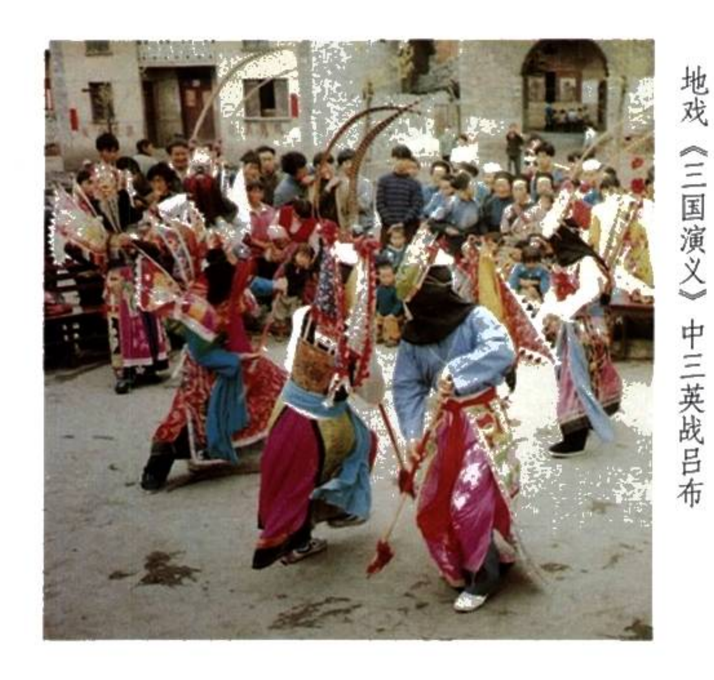
侗剧《丁郎龙女》



布依戏包公形象



布依戏《胡喜与南祥》



地戏《三国演义》中三英战吕布



地戏《岳传》中梁红玉大战金山



地戏《楚汉相争》中韩信围困霸王




地戏《说唐》中尉迟恭洗马救驾



地戏《下河东》

地戏《征西》中樊梨花三擒薛丁山



布依族傩戏《打山》



地戏《薛丁山征西》

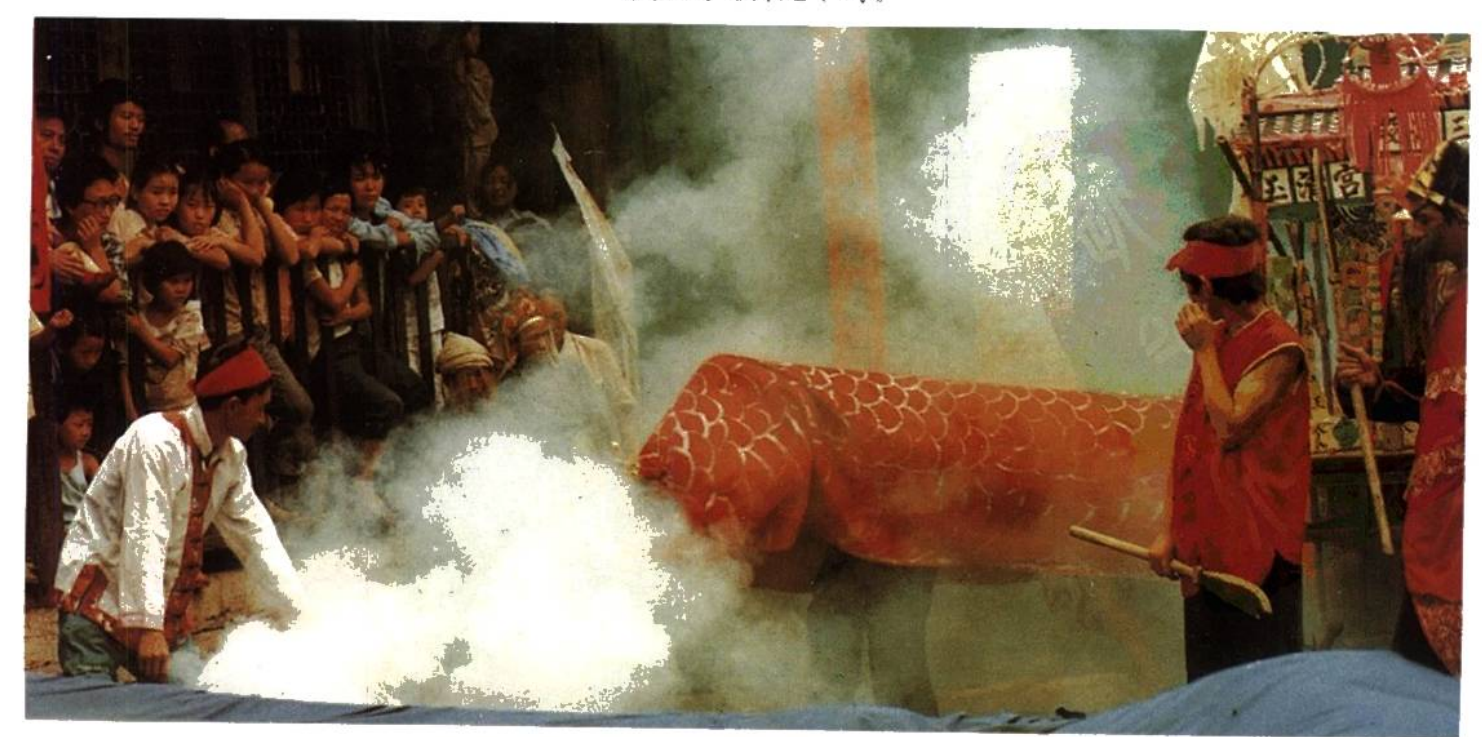
彝族变人戏生育喂奶

阳戏《过关》





傩堂戏《骑龙下海》





京剧《苗岭风雷》
陈士卿饰岩松（中）

豫剧《陈妙常》
王文英饰陈妙常
邵爱兰饰潘必正



京剧《钟馗嫁妹》赵师华饰钟馗



川剧《水淹七军》魏香庭饰关羽

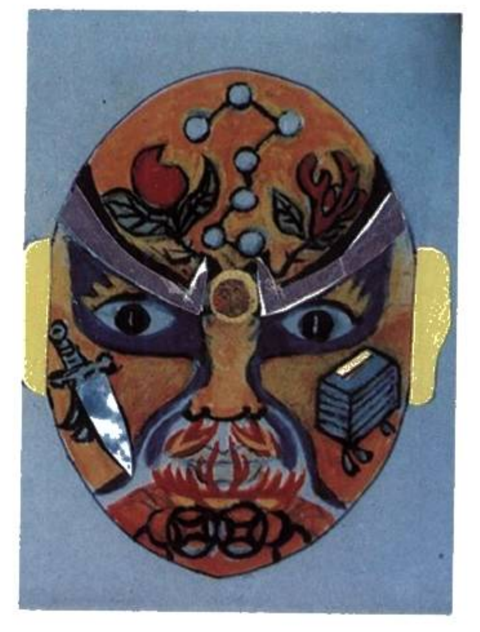
越剧《碧玉簪》邵文艳饰李秀英，黄秀卿饰王玉林

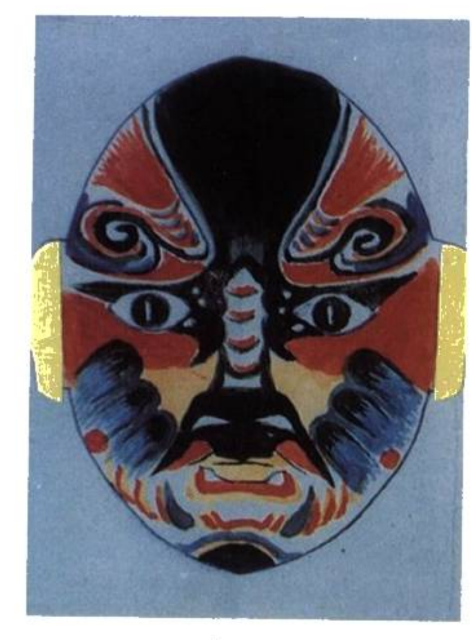


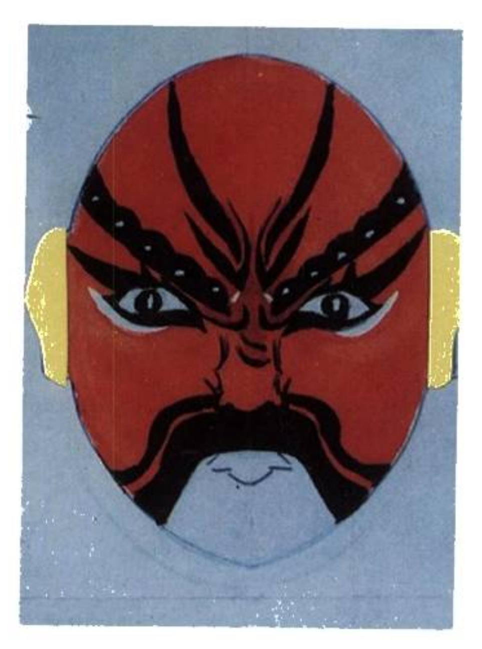








秦始皇


马 武

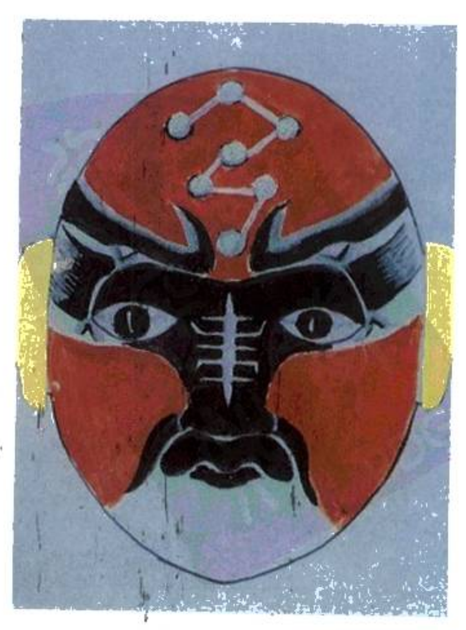

关 羽


张 飞


赵匡胤


杨七郎


包 拯


朱 棣


甘　生


土地婆


秦　童


土　地


灵　官


判　官


龙　王


山　王


开　山

**傩戏面具**


孔雀王


鲤鱼精


马　王

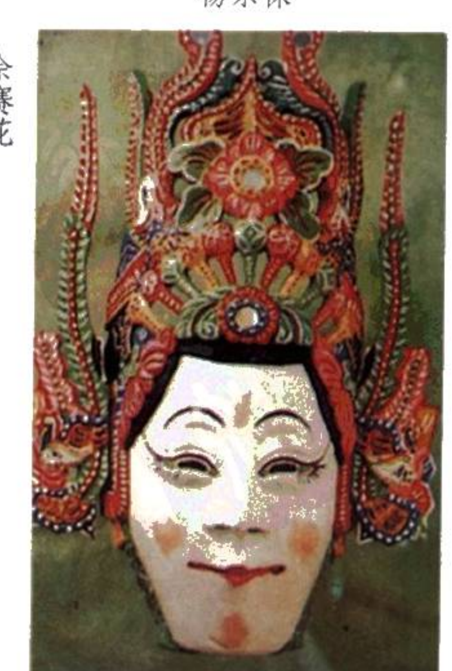

关　羽


杨七郎


杨宗保


张宪

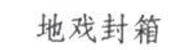

金兀术


佘赛花



地戏开箱

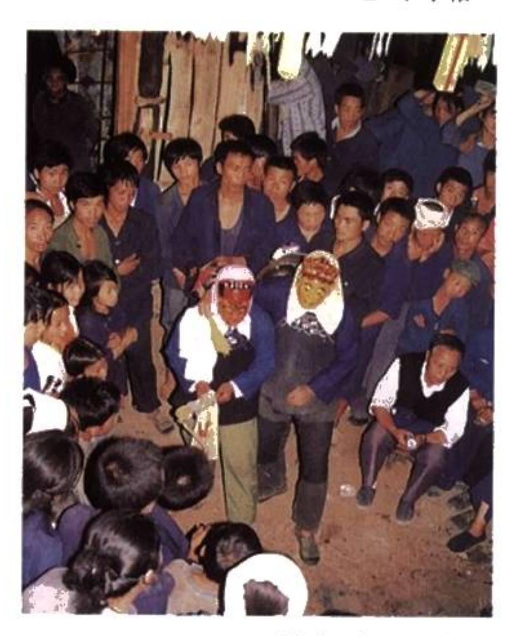




地戏封箱



傩堂戏《搬师娘》



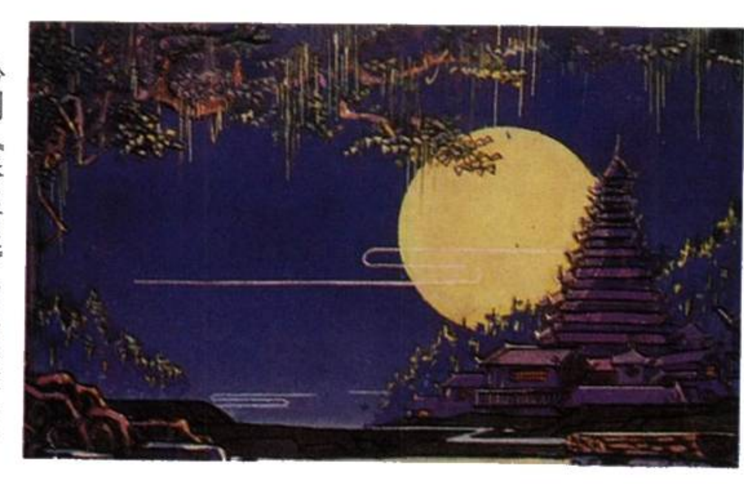
傩堂戏《出师娘》



侗戏现演场面



三清图



黔剧《秦娘美》布景设计图



傩戏乐器、法器




排带



布依戏幕布

贵阳乌当镇协天宫戏楼



镇远青龙洞万寿宫戏楼





镇远青龙洞万寿宫戏楼内景



石阡县万寿宫戏楼



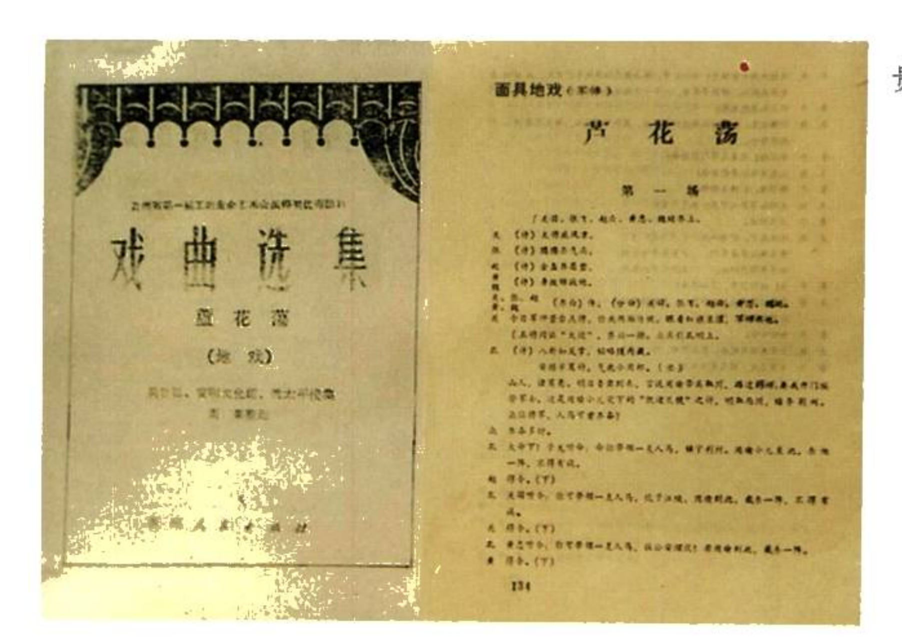

贵阳百花剧场




毕节人民剧场

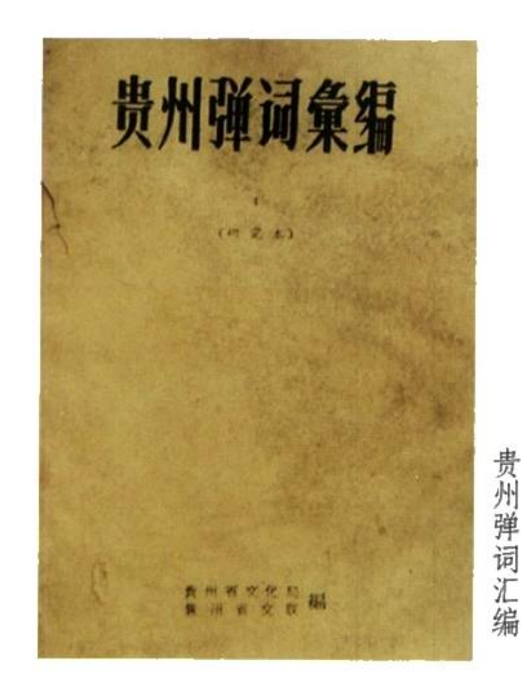



遵义湘山剧院

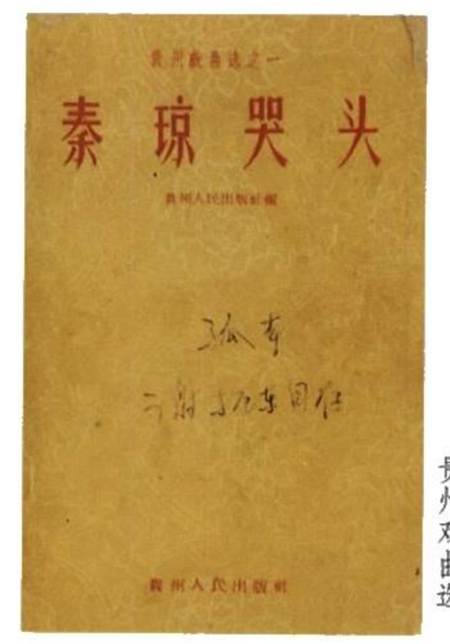



贵州戏曲选集

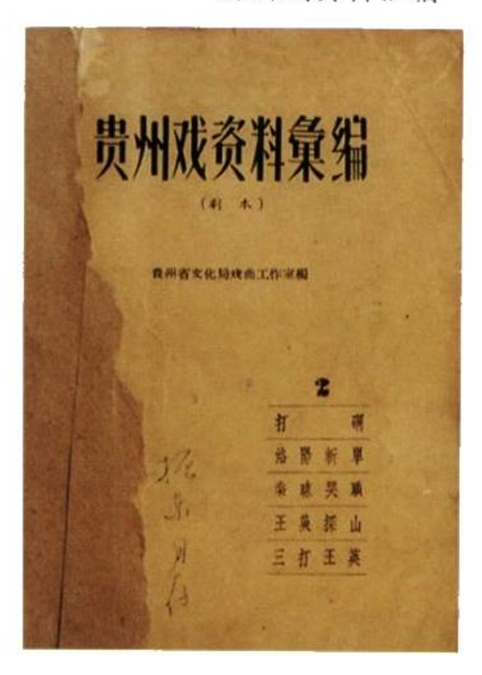
贵州戏资料汇编




贵州弹词汇编




贵州戏曲选







民间地戏脚本




清王石清编写的贵州琴书曲本《金锁记》

# 序　　言

张庚

中国各民族人民共同创造的戏曲艺术，历史悠久，它跟随中国社会的演进而成长和衍变，至今具有旺盛的生命力，在世界戏剧中有它特殊的地位和价值。我们编辑出版《中国戏曲志》既感到担子很重又感到很光荣，因为戏曲艺术是中国人民和世界人民都关心和重视的。方志学在中国历史科学中，是个传统较久，有一定成就的分支学科，但各地方志对戏曲是极少记载的。戏曲志的编纂，在一定意义上带有开创性，因此也增加了我们工作上的难度。早在五十年代戏曲工作者就有编戏曲志的构想，直至八十年代才具备实现这一宿愿的客观条件与主观条件。

1983年初，中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会及中国戏剧家协会共同签发了《关于编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》。同年三月，在全国文学、外国文学、艺术学科规划会议上，经过审议，确定《中国戏曲志》丛书为国家第六个五年计划的艺术科研重点项目，并跨第七个五年计划。八月，在全国哲学社会科学规划领导小组会议上被正式批准。

编辑出版《中国戏曲志》的主旨，在于记述中国戏曲的历史和现状，是为了系统地记录、整理各地区、各民族的戏曲资料，概括戏曲改革工作的经验教训，促进社会主义戏曲事业的繁荣，也为今后保留一部比较完善的戏曲文献。因此，编辑出版《中国戏曲志》是属于社会主义精神文明建设的组成部分，具有重要的现实意义。

为统一领导编纂工作，组成《中国戏曲志》编辑委员会，并设编辑部。戏曲志在借鉴传统方志体裁，结合戏曲实际的基础上，制定了体例；依据实事求是的原则，拟定了编写要求。作为社会主义时期编纂的戏曲专志，开拓了新的领域，填补了历史的空白，意义深远。《中国戏曲志》丛书，按照中华人民共和国省、自治区、直辖市的行政区划分设地方卷，由当地文化主管部门主持编修，由全国艺术科学规划领导小组统一规划，陆续出版。

编辑出版《中国戏曲志》的工作无前例可循，参加编纂的人员都是通过实践来提高自己的水平和能力的，因此，成书之后也还有可能存在不足和不准确之处。希望在经历了广大读者的考验之后，在续修或者重修戏曲志的时候加以弥补。

# 凡　　例

一、本志以系统记述各地区、各民族戏曲历史及理论研究成果，繁荣社会主义戏曲事业，促进中外文化交流为宗旨。

一、本志以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导思想。

一、本志按 1982 年省、自治区、直辖市行政区划分卷。

一、本志上限，各卷按实际情况而定，下限至 1982 年。

一、本志各卷分综述、图表、志略、传记四大部类，并以此顺序排列。

综述以历史时期为序，概述本地区戏曲历史。

图表包括大事年表、剧种表及有关图表。

志略分剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀等。

立传人物按其主要艺术活动地区分别记述。在世人物不立传，他们的活动在有关部类记载。

一、本志附录，包括各地有关政策、法令及其他有关内容。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前，以年号为先，夹注公元；中华人民共和国成立之后，用公元纪年。

本卷出版人员名单


排版监制　李　松

印刷监制　姜世璧

责任编辑　甫重庆　包澄絜　傅淑芸

音乐编辑　包澄絜

装帧设计　李吉庆

版式设计　志　文

责任校对　刘学青

# 目　　录

序言 …………………………… 张庚1
凡例 …………………………… 1
综述 …………………………… 1
图表…………………………… 29
**大事年表**…………………………… 31
**剧种表**…………………………… 49
**贵州省地方剧种分布图**…………………… 51
志略 …………………………… 53
**剧种**…………………………… 55
黔剧…………………………… 55
花灯剧…………………………… 58
侗戏…………………………… 62
布依戏…………………………… 64
地戏…………………………… 65
傩堂戏…………………………… 67
阳戏…………………………… 69
贵州梆子…………………………… 71
川剧…………………………… 73
京剧…………………………… 74
评剧…………………………… 75
越剧…………………………… 75
豫剧…………………………… 76
湘剧…………………………… 76
滇剧…………………………… 76
**剧目**…………………………… 78
一家兵…………………………… 79
一女嫁多夫…………………………… 79
丁郎龙女…………………………… 79
二郎降龙…………………………… 80
人民办案…………………………… 80
人财两空…………………………… 80
七妹与蛇郎…………………………… 80
三月三…………………………… 81
三仙山…………………………… 81
三访亲…………………………… 82
三老姨…………………………… 82
三孝堂…………………………… 82
三怕记…………………………… 82
三家店…………………………… 82
三郎五妹…………………………… 83
三难新郎…………………………… 83
三聘春姑…………………………… 83
三擒三放…………………………… 83
下河东…………………………… 83
下南唐…………………………… 84
大埠桥…………………………… 84
大王抢仙锋…………………………… 84
门龙绍女…………………………… 85
干妈问病…………………………… 85
小燕展翅…………………………… 85
女矿工排…………………………… 85
女放排手…………………………… 85
六月六…………………………… 86
王玉连…………………………… 86
王姣鸾…………………………… 86

开锁…………………………………… 86
开红山………………………………… 87
瓦窑案………………………………… 87
凤凰祭………………………………… 87
凤落梧桐……………………………… 87
劝夫戒赌……………………………… 88
毛鸡打铁……………………………… 88
元董金美……………………………… 88
打洞…………………………………… 88
打菜姣………………………………… 88
打舅娘………………………………… 89
灭虫记………………………………… 89
布坝德………………………………… 89
奴救赖………………………………… 89
仙娘送子……………………………… 89
巧英晒鞋……………………………… 90
汉宫女皇……………………………… 90
本松算账……………………………… 90
四马投唐……………………………… 90
四渡赤水……………………………… 91
平凡的岗位…………………………… 91
卡塞的怒吼…………………………… 92
芒隋…………………………………… 92
考幺女………………………………… 92
血披毡………………………………… 92
收蚩尤………………………………… 92
西厢记………………………………… 93
刘智远………………………………… 93
好媳妇………………………………… 93
买胭脂………………………………… 93
买薄膜………………………………… 93
在红炉旁……………………………… 93
红灯记………………………………… 94
红军坟………………………………… 94
红翠女………………………………… 94
红梅新歌……………………………… 95
红旗食堂……………………………… 95
红日照清江…………………………… 95
华山下棋……………………………… 95
华团阮坠……………………………… 95
关公斩蔡阳…………………………… 95
老平学文化…………………………… 96
吕四娘刺雍正………………………… 96
找牛…………………………………… 96
把关…………………………………… 97
坐关…………………………………… 97
补贯…………………………………… 97
阿双…………………………………… 97
阿花…………………………………… 98
花仙剑………………………………… 98
张秀眉………………………………… 98
张少子打鱼…………………………… 98
李旦凤姣……………………………… 99
李卜长打铁…………………………… 99
李篾匠的笑声………………………… 99
甫桃奶桃……………………………… 99
麦粮封官……………………………… 99
陈幺八娶小 ………………………… 100
岜汗与梅化 ………………………… 100
况山伯与娘英台 …………………… 100
郎夜 ………………………………… 100
郎红梅娘 …………………………… 101
卓文君 ……………………………… 101
闹灯记 ……………………………… 101
罗细杏 ……………………………… 101
孟姜女 ……………………………… 102

明月清风 …… 102
贫农代表 …… 103
典型人家 …… 103
苗岭风雷 …… 104
金秋恋 …… 104
金铃记 …… 104
金汉列美 …… 105
金俊与娘瑞 …… 105
金猫与宝瓢 …… 105
侗寨水长流 …… 105
拜年 …… 105
美道 …… 106
战洪山 …… 106
春嫂 …… 106
春风送暖 …… 106
虹山儿女 …… 107
前进路上 …… 107
界树风波 …… 107
柳青化药 …… 107
柳毅传书 …… 107
贺龙在黔东 …… 107
胡喜与南祥 …… 107
南疆恩仇记 …… 108
桔乡情 …… 108
通天关 …… 108
顾老渊 …… 109
峨嵋刺 …… 109
秦娘美 …… 109
鸳鸯镜 …… 110
倩女离魂 …… 110
珠郎娘美 …… 110
桂香月圆 …… 111
恶婆晒衣 …… 111
郭老幺借妻回门 …… 111
雪妹 …… 111
梅良玉 …… 111
梅花缘 …… 112
奢香夫人 …… 112
绿鹦哥打鸟 …… 113
假斯文卖线子 …… 113
雁来归 …… 113
雁翎箭 …… 113
韩信追楚 …… 113
善郎娥梅 …… 114
嫁妆 …… 114
搬窑 …… 114
雷峰塔 …… 115
矮子三娘栽海椒 …… 115
蝉 …… 115
蔓萝花 …… 115
遵义城头 …… 115
燕燕 …… 115
蟒蛇记 …… 115
音乐 …… 117
声腔与腔调 …… 117
剧种音乐 …… 128
黔剧音乐 …… 128
花灯剧音乐 …… 198
侗戏音乐 …… 247
布依戏音乐 …… 285
贵州梆子音乐 …… 297
地戏音乐 …… 321
阳戏音乐 …… 328
傩堂戏音乐 …… 351
表演 …… 367
脚色行当体制与沿革 …… 369

黔剧的脚色行当体制与
沿革 …………………………… 369
花灯剧的脚色行当体制与
沿革 …………………………… 370
侗戏的脚色行当体制与
沿革 …………………………… 370
布依戏的脚色行当体制与
沿革 …………………………… 371
傩堂戏的脚色行当体制与
沿革 …………………………… 371
地戏的脚色行当体制与
沿革 …………………………… 371
阳戏的脚色行当体制与
沿革 …………………………… 372
**身段和特技** …………………… 373
侗女台步 ………………………… 373
脚踩纺车 ………………………… 373
彝礼 ……………………………… 373
舞扇 ……………………………… 373
舞帕 ……………………………… 373
扇帕组合 ………………………… 373
步法 ……………………………… 376
身段 ……………………………… 376
走横8字 ………………………… 376
甩手 ……………………………… 376
扇掩面 …………………………… 376
跳“哟嗬咿” …………………… 376
三元华盖 ………………………… 377
立掌 ……………………………… 377
亨弯 ……………………………… 377
留溜留 …………………………… 377
绕台 ……………………………… 377
出台 ……………………………… 377
布依戏步法 ……………………… 377
武行出场 ………………………… 378
棍术对打 ………………………… 378
走罡 ……………………………… 378
踩九州 …………………………… 379
挽诀 ……………………………… 380
耍师刀 …………………………… 380
舞牌带 …………………………… 380
耍獠牙 …………………………… 380
打叉 ……………………………… 380
舞火 ……………………………… 381
武打套路 ………………………… 381
地戏步法 ………………………… 382
**剧目选例** ……………………… 382
秦娘美·坐月、遇害、寻尸
辨骨 ……………………………… 382
珍珠塔·跌雪 …………………… 383
半把剪刀·投江遇救 …………… 384
搬窖 ……………………………… 384
不准出生的人·祭天 …………… 385
拜年 ……………………………… 385
打舅娘 …………………………… 386
七妹与蛇郎 ……………………… 387
胡喜与南祥·说媒·织作 ……… 387
武显王闹花灯·斩武 …………… 388
关公斩蔡阳 ……………………… 388
龙女牧羊 ………………………… 389
孟怀元招亲 ……………………… 389
越王回国 ………………………… 390
辞曹挑袍·挑袍 ………………… 391
苗岭风雷·破雾对歌 …………… 391
**舞台美术** ……………………… 393
**面具** …………………………… 394

傩堂戏面具 …………………… 394
地戏面具 …………………… 396
阳戏面具 …………………… 399
化妆·脸谱 …………………… 406
戏衣 …………………… 407
黔剧戏衣 …………………… 407
花灯剧服装 …………………… 409
侗戏戏衣 …………………… 409
布依戏戏衣 …………………… 410
傩堂戏、阳戏戏衣 …………………… 410
地戏戏衣 …………………… 411
砌末道具 …………………… 412
侗扁担 …………………… 412
侗纺车 …………………… 412
牛腿琴 …………………… 412
侗族琵琶 …………………… 412
彝族权杖 …………………… 412
花灯 …………………… 412
扇、帕 …………………… 413
布依戏木棍 …………………… 413
祖师棍 …………………… 413
师刀 …………………… 413
牌带 …………………… 413
背靠 …………………… 413
地戏兵器 …………………… 413
雉翎 …………………… 413
荷包 …………………… 413
护心镜 …………………… 413
布景·装置 …………………… 413
傩坛布置 …………………… 414
地戏布置 …………………… 415
阳戏的内坛与外坛 …………………… 416
花灯剧的舞台布置 …………………… 416
八仙幕布 …………………… 417
机构 …………………… 419
科班与学校 …………………… 419
天曲社 …………………… 420
祥字科班 …………………… 420
管家科班 …………………… 420
贵阳市黔明评剧社科生班 …………………… 421
贵州省艺术学校 …………………… 421
贵阳市演员训练班 …………………… 422
遵义专区文艺干校 …………………… 423
班社与剧团 …………………… 423
筱毛剑佩平剧团 …………………… 425
魁同国剧社 …………………… 425
止戈剧社 …………………… 425
大众自强剧团 …………………… 425
黔进京剧社 …………………… 426
贵阳市京剧团 …………………… 426
贵阳市评剧团 …………………… 427
贵阳市川剧团 …………………… 428
贵阳市越剧团 …………………… 429
黔西县文琴剧团 …………………… 429
贵州省花灯剧团 …………………… 430
安顺专区京剧团 …………………… 431
遵义市川剧团 …………………… 431
黔南自治州京剧团 …………………… 431
织金县文琴剧团 …………………… 432
黔东南自治州京剧团 …………………… 432
贵阳市豫剧团 …………………… 432
铜仁专区湘剧团 …………………… 433
盘县黔剧团 …………………… 433
贵阳市黔剧团 …………………… 434
毕节专区黔剧团 …………………… 434
遵义专区黔剧团 …………………… 435

安顺专区黔剧一团 …………… 435
安顺专区黔剧二团 …………… 436
安顺专区黔剧三团 …………… 436
贵州省黔剧团 ……………… 436
安顺专区花灯剧团 …………… 437
铜仁专区花灯剧团 …………… 437
榕江县侗戏实验剧团 ………… 438
黎平县民族文工队 …………… 438
从江县民族文化工作队 ……… 438
遵义市京剧团 ……………… 438
毕节专区京剧团 …………… 439
遵义市越剧团 ……………… 439
铜仁地区京剧团 …………… 439
安顺市川剧团 ……………… 439
贵州省京剧团 ……………… 439
其他戏曲剧团简表 …………… 440
**票社与业余剧团** ……………… 445
腊洞侗戏班 ……………… 446
贯洞侗戏班 ……………… 446
下皮林侗戏班 …………… 446
独洞侗戏班 ……………… 446
新安侗戏班 ……………… 446
小黄侗戏班 ……………… 446
新和班 …………………… 446
顺和班 …………………… 446
义和班 …………………… 446
车寨侗戏班 ……………… 447
中宝侗戏班 ……………… 447
牢荡侗戏班 ……………… 447
弼佑布依戏班 …………… 447
洒宜戏班 ………………… 447
崩杠布依戏班 …………… 447
蔡官地戏班 ……………… 447
左蒋屯地戏班 ……………… 448
詹家屯曾姓地戏班 ………… 448
弯子寨地戏班 ……………… 448
天台地戏班 ………………… 448
汤官屯地戏班 ……………… 448
大西桥地戏班 ……………… 448
下坝地戏班 ………………… 448
谷蒙地戏班 ………………… 449
达上阳戏班 ………………… 449
福泉县隆昌黄土哨阳戏班 …… 449
石阡县晏明乡新华村晏明傩堂戏班 ……………… 449
石阡县乐桥乡柿花坝乐桥傩堂戏班 ……………… 449
石阡县青阳乡大坝村青阳傩堂戏班 ……………… 449
松桃县世昌乡傩堂戏班 ……… 449
松桃县城关苗家院子傩堂戏班 ………………… 449
铜仁县滑石乡傩堂戏班 ……… 449
铜仁县小田村傩堂戏班 ……… 449
思南县文家店六井傩堂戏班 ………………… 449
江口县坝盘乡李屋沟傩堂戏班 ………………… 449
思南县大河坝花灯戏班 ……… 450
麻江抵针花灯班 …………… 450
麻江龙山花灯班 …………… 450
丹寨县长青花灯班 ………… 450
独山县励志俱乐部 ………… 450
独山县尧梭乡花灯班 ……… 450
德江县龙桥花灯班 ………… 450
黄平县罗朗南翁花灯班 …… 451

黄平县乌马河花灯班 ………… 451
镇远县青溪花灯剧团 ………… 451
镇远县春光花灯剧团 ………… 451
惠水县上马堡花灯班 ………… 451
长顺县广顺花灯班 ………… 451
瓮安县尖坡乡三桥花灯队 …… 451
贵定县花灯班 ………… 451
兴义县布雄花灯班 ………… 451
贞丰县龙场花灯班 ………… 452
贞丰县坡旗布依花灯班 ………… 452
晴隆县花戛苗族花灯班 ………… 452
安顺县曹家屯花灯班 ………… 452
安顺市颜旗屯花灯班 ………… 452
普定县石头堡花灯班 ………… 452
遵义县团溪蔡家花灯班 ………… 452
遵义县泮水花灯班 ………… 452
遵义县新站业余花灯剧团 …… 453
大定县各界人民代表大会
演出组 ………… 453
黔西县业余文琴剧团 ………… 453
织金县业余文琴剧团 ………… 453
遵义市业余文琴剧团 ………… 454
安顺市劳群业余文琴剧团 …… 454
遵义市业余黔剧团 ………… 454
民生俱乐部 ………… 454
大同俱乐部 ………… 455
黔东俱乐部 ………… 455
中北业余川剧团 ………… 455
乐群京调会 ………… 455
娱社 ………… 455
会文票社 ………… 455
榴社 ………… 455
青年平剧社 ………… 456
颜联平剧社 ………… 456
电信票社 ………… 456
筑友票社 ………… 456
人生平剧社 ………… 456
银联业余票社 ………… 456
康乐票社 ………… 456
贵阳市工商联合会业余
京剧研究社 ………… 456
遵义市业余京剧社 ………… 457
铜仁城区职工业余京剧团 …… 457
黎平职工业余京剧团 ………… 457
其他业余戏班名册 ………… 457
**学会与研究机构** ………… 493
贵州省文化局戏剧工作室 …… 493
贵州省舞台美术学会筹委
会 ………… 493
贵州省文化局侗戏侗歌调
查组 ………… 493
贵州省侗戏工作组 ………… 493
中国戏剧家协会贵州分会 …… 494
贵州地方戏曲业余研究社 …… 494
黔东南州文化局侗族民间文
学工作组 ………… 494
贵州省侗戏代表团 ………… 495
**作坊与工厂** ………… 495
贵州省戏剧服装厂 ………… 495
贵阳民族乐器厂 ………… 495
地戏面具雕刻之乡
周官屯 ………… 495
地戏剧本刻印户 ………… 496
**演出场所** ………… 497
**青岩万寿宫戏楼** ………… 498
**织金县寿福寺戏楼** ………… 498

织金县马王庙 …………………… 498
黔西县武庙大殿 …………………… 498
黔西县鲁班庙剧场 …………………… 498
榕江县车寨鼓楼戏台 …………………… 498
遵义西南大舞台 …………………… 499
遵义戏院 …………………… 499
遵义剧场 …………………… 499
遵义川剧院 …………………… 499
遵义劳动人民文化宫剧场 ………… 499
红花岗剧院 …………………… 499
遵义湘山剧院 …………………… 500
铜仁地区京剧团剧场 …………………… 500
贵州省人民剧场 …………………… 500
贵州省河滨剧场 …………………… 500
贵阳市富水剧场 …………………… 501
黎平县城东门剧场 …………………… 501
丙梅中寨戏楼 …………………… 501
腊全寨戏台 …………………… 501
正安人民会场 …………………… 502
绥阳人民会场 …………………… 502
务川人民剧场 …………………… 502
仁怀人民大会场 …………………… 502
桐梓人民大会场 …………………… 502
凤冈剧场 …………………… 502
习水人民会场 …………………… 502
道真人民会场 …………………… 502
赤水县人民会场 …………………… 502
遵义县人民会场 …………………… 503
土城万年台 …………………… 503
卜老场万年台 …………………… 503
安场会场 …………………… 503
团溪会场 …………………… 503
织金人民剧场 …………………… 503
黔西县影剧院 …………………… 503
毕节剧场 …………………… 503
大方县老俱乐部剧场 …………………… 503
金沙县人民剧场 …………………… 503
黔舞台 …………………… 504
庆祝大戏院 …………………… 504
金筑大戏院 …………………… 504
文明舞台 …………………… 504
新生大舞台 …………………… 504
第一商场舞台 …………………… 504
贵州其他古戏楼(台)简表 ………… 504

**演出习俗** …………………… 506
侗戏演出习俗 …………………… 506
立坛请师 …………………… 506
送晌午饭 …………………… 507
跳加官 …………………… 507
走寨演出 …………………… 507
唱对台戏 …………………… 508
上台鸣炮 …………………… 508
踩新台 …………………… 508
唱大歌 …………………… 508
布依戏演出习俗 …………………… 508
敬老郎 …………………… 508
跳加官 …………………… 509
傩堂戏演出习俗 …………………… 509
安坛 …………………… 509
开坛 …………………… 509
发文 …………………… 509
敬灶 …………………… 509
判牲 …………………… 510
搭桥 …………………… 510
开洞 …………………… 510
息坛、送神…………………… 510

冲傩 …… 510
还愿 …… 510
接香担 …… 510
以席为界 …… 511
保留主干,取舍枝叶 …… 511
叫花米 …… 511
退利市 …… 511
扎土地 …… 511
添粮补寿 …… 511
开天门 …… 511
外出禀告,回坛祭师 …… 512
阳戏演出习俗 …… 512
长生愿 …… 512
安菩萨 …… 512
安太子 …… 513
收口嘴 …… 513
不准乱动响器 …… 513
背娃娃上台过关 …… 513
干旱、水灾演《降龙》 …… 513
念忏 …… 513
辞神 …… 515
地戏演出习俗 …… 517
开箱 …… 517
参拜 …… 518
开财门 …… 518
扫开场 …… 521
扫收场 …… 523
跳亲 …… 524
猜桌子 …… 524
送太子 …… 527
踩门坎 …… 527
拦门酒 …… 527
唱酒歌 …… 527
一堂无二戏 …… 527
唱本不外传 …… 527
单日不收场 …… 527
跳米花神 …… 527
灯夹戏 …… 528
脸子是神 …… 528
花灯剧演出习俗 …… 528
敬灶 …… 528
参灯杆 …… 528
耍灯演出的程序礼仪 …… 528
愿灯 …… 532
春灯 …… 534
寿灯 …… 534
喜灯 …… 534
龙盘灯 …… 534
谷排灯 …… 534
偷子童 …… 534
文物古迹 …… 535
《道白诗句文武唱板总览》抄本 …… 535
布依戏剧目抄本 …… 535
《胡喜与南祥》抄本 …… 535
布依戏幕布 …… 535
《酬神戏仪》抄本 …… 535
功德碑 …… 535
明·李诚墓志铭 …… 536
报刊专著 …… 537
曲海一勺 …… 537
菉猗室曲话 …… 537
弗堂类稿 …… 537
贵州梆子戏汇集 …… 537
贵州戏曲的初步探讨 …… 537
贵州地方戏简志 …… 537

布依戏侗戏的初步调查 ………… 537
怎样办好农村业余剧团 ………… 537
跃进灯 ………………………… 537
贵州弹词 ……………………… 538
贵州花灯音乐资料集 ………… 538
创作剧目 ……………………… 538
诗词曲语辞例 ………………… 538
贵州戏曲资料汇编 …………… 538
戏曲选集 ……………………… 538
贵州三十年戏剧选 …………… 538
剧影论坛报 …………………… 538
戏剧通讯 ……………………… 538
贵州戏剧 ……………………… 538
**轶闻传说** ……………………… 539
吴文彩装疯 …………………… 539
卢杞被杀 ……………………… 539
歌仙传歌在人间 ……………… 539
唱灯还愿宋朝兴 ……………… 539
打鼓破城降天兵 ……………… 540
花灯彩扇驱魔鬼 ……………… 541
为唱花灯进班房 ……………… 541
为抢旦脚动干戈 ……………… 542
名角苦恋遭横祸 ……………… 542
刘二木匠编花灯 ……………… 542
寄语春风情无限 ……………… 542
你们的戏还没有演完 ………… 543
一场戏消除了隔阂 …………… 543
我就是“刘兰芝” …………… 543
他不是真的恶霸地主 ………… 543
危卜小菊赠戏田 ……………… 543
戏师“老庚” ………………… 544
戏神何抱勉 …………………… 544
傩公傩婆的传说 ……………… 544
梁山土地的传说 ……………… 545
秦童原是玉帝的亲儿子 ……… 546
刘月清编词讽县令 …………… 547
草鞋皇帝 ……………………… 547
《洛阳桥》真马上戏台 ……… 547
田汉救助“四维班” ………… 548
戏迷不可欺 …………………… 548
无心插柳柳成荫 ……………… 548
“活关羽”安顺历险 ………… 549
新修曾公祠、引来聚兴班……… 549
“魏大王”收账被罚 ………… 549
周志英死里逃生 ……………… 550
商会兴隆接湘班 ……………… 550
悼英灵铜仁大唱“万人缘” … 550
王家烈接洪江班 ……………… 551
**谚语、口诀、行话、戏联**……… 552
谚语、口诀……………………… 552
行话 …………………………… 552
帕子匠 ………………………… 554
加子子儿 ……………………… 554
飘带 …………………………… 554
一泼灯 ………………………… 554
一堂戏 ………………………… 555
一担 …………………………… 555
跳神 …………………………… 555
唐二肃白 ……………………… 555
高升班的龙袍一过画 ………… 555
顺口溜 ………………………… 555
戏联 …………………………… 555
**其他** …………………………… 560
周恩来为黔剧题辞 …………… 560
梅兰芳为黔剧题辞 …………… 560
马少波赋黔剧诗 ……………… 560

赛福鼎为黔剧题辞 …………………… 561
艾思奇为黔剧题辞 …………………… 561
叶剑英赋黔剧诗 ……………………… 561
郭沫若为黔剧题辞 …………………… 562
黄齐生《大埠桥》内容题要 ………… 562
张百麟《何中湘王大埠桥
　尽节新戏本序》…………………… 562
无生《演大埠桥场中杂观》 ………… 563
学狂《谭戏》摘录 …………………… 563
傅玉书《鸳鸯镜传奇》提要 ………… 564
王阳明《龙场傀儡戏》(七律) …… 564
田雯《古欢堂全集》七律一首 …… 564
佚名《春灯词》二首 ……………… 565
韦谦恒《迎春曲》 ………………… 565
赵旭《影戏》诗 …………………… 565
陈夔龙《新春杂咏》 ……………… 566
糜鸿远《观戏》七律二首 ………… 566
司炳煃《小傀儡》七绝三首 ……… 566
颜嗣徽《知足知不足诗存》七律
　二首 ……………………………… 567
陈灿《盛暑观剧》 ………………… 567
陈贻荪《城市间杂诗并序》 ……… 567
石赞清《听弹琵琶唱〈昭君
　出塞〉》 ………………………… 568
石赞清《观演拜月记》(如
　梦令)…………………………… 568
张国华《贵阳竹枝词》 …………… 569
张国华《兴义府戏灯》 …………… 569
张国华《兴义府傩戏》 …………… 569
周浩《元宵竹枝词》 ……………… 569
费道用诗 ………………………… 569
何绍基《观音寺公晏》 …………… 570
张澍《黔苗竹枝词》 ……………… 570
余家驹《观〈桃花扇〉》 ………… 570
余家驹《观〈风波亭〉》 ………… 571
余家驹《傀儡》五绝 ……………… 571
余家驹《假面》五绝 ……………… 571
赵瓯北诗 ………………………… 571
赵瓯北《观剧即事》 ……………… 572
史申义《李都督座上观女乐》 …… 572
陈丙《习安道上再见歌者金翠
　诸人感赋赠》…………………… 573
沈诚《洋川竹枝词》 ……………… 573
张国华《黔省竹枝词》 …………… 573
毛贵铭《西垣黔苗竹枝词》 ……… 573
佚名《贵阳竹枝词》 ……………… 574
余上泗《蛮峒竹枝词》 …………… 574
李樾《太平阳戏》 ………………… 574
李樾《遵义竹枝词》 ……………… 574
洪饴孙《贵阳元夕灯词》 ………… 574
戎隆瑞《春优》(江城子) ………… 575
邓潜《傀儡戏》(满江红) ………… 575
《罗文彬日记》摘录 ……………… 575
华学澜《辛丑日记》摘录 ………… 577
凌惕安《笋香室日记》摘录 ……… 577
贵阳《达德学校大事记》摘录 …… 578
贵阳《达德学校日记》摘录 ……… 579
魏良辅《南词引正》摘录 ………… 583
吴长元《燕兰小谱》摘录 ………… 583
弘历《乾隆四十五年十一月二十
　八日谕》………………………… 584
郝硕《查办戏剧违碍字句折》 …… 584
范兴荣《啖影集》摘录 …………… 585
姚华《说戏剧》节录 ……………… 586
戏剧节感言(社论) ……………… 586
贵阳戏剧业之调查 ……………… 587

佚名《三国戏》 …………………… 591
佚名《端午节应节戏〈混元盒〉》 …………………… 592
一九四六年六月份平剧应时戏码 …………………… 593
一九四五年至一九四九年戏剧广告 …………………… 593
先生馔剧场启事 …………………… 594
**传记** …………………… 597
李诚 …………………… 599
杨宝儿 …………………… 600
傅玉书 …………………… 600
任璇 …………………… 600
齐二 …………………… 600
胡朝佐 …………………… 601
张鸿干 …………………… 601
吴文彩 …………………… 601
吴通简 …………………… 602
韦保书 …………………… 602
颜迎春 …………………… 602
李少白 …………………… 602
陆卜莲花 …………………… 602
莫美如 …………………… 603
石玉秀 …………………… 603
桂百铸 …………………… 603
姚　华 …………………… 604
金满堂 …………………… 605
罗芳林 …………………… 605
熊佐禹 …………………… 605
项次霞 …………………… 605
黄齐生 …………………… 605
侬春林 …………………… 606
王友益 …………………… 606
周少林 …………………… 607
王飞云 …………………… 607
魏香庭 …………………… 607
包净六 …………………… 609
赵月卿 …………………… 609
梁少华 …………………… 609
杨显光 …………………… 609
刘汉培 …………………… 609
李俶元 …………………… 611
陈汉涛 …………………… 610
罗绍梅 …………………… 610
熊昆山 …………………… 610
陈佩卿 …………………… 611
蒙锡昌 …………………… 611
邓少宗 …………………… 612
周少轩 …………………… 612
邢再春 …………………… 613
刘凡昌 …………………… 613
黄有余 …………………… 613
奶双华 …………………… 613
吴章富 …………………… 614
姚绍清 …………………… 614
杨洪章 …………………… 614
蔡恒昌 …………………… 614
潘义仁 …………………… 615
罗金山 …………………… 615
梁卜福 …………………… 615
海少章 …………………… 615
王东江 …………………… 616
田应贵 …………………… 616
谢朝辅 …………………… 616
筱惠芬 …………………… 617
崔登科 …………………… 617

雪又琴 …………………………… 618
黄耀庭 …………………………… 618
任凤英 …………………………… 619
陈文泉 …………………………… 619
张宗和 …………………………… 620
崔道昌 …………………………… 620
李祖德 …………………………… 620
花想容 …………………………… 621
王学林 …………………………… 621
张国光 …………………………… 621
周翠兰 …………………………… 621
杨成林 …………………………… 622
梅艳芳 …………………………… 622
周寺六 …………………………… 622
王天成 …………………………… 623
张彩兰 …………………………… 623
陆树奇 …………………………… 623
朱鉴麟 …………………………… 623
王国威 …………………………… 624
杨大伟 …………………………… 625
江世杰 …………………………… 625
王庆澜 …………………………… 626
王安秀 …………………………… 626
附录 …………………………………… 627
国民政府军事委员会政治部第三厅公函 …………………… 629
贵州省各种团体战时宣传活动管理办法 …………………… 629
贵州省公安局管理娱乐场所暂行规则 ………………………… 630
省图书杂志审查处公布禁演的京剧、话剧等…………………… 631
严禁无票观戏五条措施 ………… 631
贵州省人民政府文化教育委员会文化事业管理处通知 …… 632
贵州省民间职业剧团奖励办法 ……………………………… 632
关于我省第一届观曲观摩演出问题的请示报告 …………… 634
贵州省第一届戏曲观摩演出大会主席团名单 ……………… 635
贵州省第一届戏曲观摩演出大会日程 ……………………… 635
贵州省第一届戏曲观摩演出大会观摩节目(单) …………… 637
贵州省第一届戏曲观摩演出大会晚会节目(单) …………… 638
贵州省第一届戏曲观摩演出大会公演节目(单) …………… 639
省首届戏曲观摩演出大会开幕 ……………………………… 639
贯彻执行戏曲改革政策 ………… 641
贵州省第一届工农业余艺术会演节目 ……………………… 643
贵州省第一届工农业余艺术会演大会戏曲部分得奖名单 ……………………………… 645
贵州省文化局关于各专区(州)、市专业剧团调整后对艺人安排处理问题的通知 ……………… 646
贵州省人民委员会关于批转省文化局“关于我省文化事、企业调整机构、精简人员和改变体制的报告”的通知……… 647
关于革命现代戏会演问题

的请示报告 …………………… 649
关于我省革命现代戏会演
举行开幕式和成立会演领导
小组等问题的报告 …………… 650
贵州省革命委员会关于举行
省文艺调演的通知 …………… 651
贵州省文化局关于举办我省
地方剧种现代戏调演的请示
报告 ………………………… 652
关于召开全省戏剧创作会
议的报告 …………………… 653
贵州省文化局召开全省戏
剧创作会议通知 …………… 654
各地区、各剧团向全省剧
本创作会议推荐的剧目 ……… 655
后记 ……………………………… 658
索引 ……………………………… 660
条目汉字笔画索引 …………… 663
条目汉字拼音索引 …………… 675

# 综　　述

# 综　　述

贵州简称黔或贵，位于中国西南部，地处云贵高原之东。东邻湖南，南接广西，西连云南，北界四川。省会贵阳市，全省总面积约十七万六千一百平方公里，人口两千八百五十五万多人。省内世居的民族有汉、苗、侗、布依、彝、水、仡佬、土家等十六个民族，少数民族人口有七百四十二万多人。

贵州是高原山区，气候宜人，资源丰富。境内的乌蒙山、大娄山、苗岭、梵净山层峦迭嶂，峰高险峻。乌江、赤水河、清水江、㵲阳河流入长江水系，都柳江、南北盘江汇入珠江水系。

贵州在旧石器早期就有人类在此劳动、生息、繁衍，是我国南方古人类的发祥地之一。

殷周时期，贵州大部分地域称鬼方。《今本竹书纪年》有武丁伐鬼方的记载。春秋时代，境内部族繁多，其中牂牁国最著名。春秋末战国初，牂牁势衰，夜郎国兴起。战国时期，今贵州地区包含两部分：一是从沿河至榕江以东，为楚国的黔中地，一度曾为秦国的黔中郡；一是其他地方都属大夜郎国的范围。楚国为拓展疆土，派军队灭亡且兰，降服夜郎，进攻滇国，打通了一条从楚国经今镇远、黄平、贵阳、安顺、盘县、富源、曲靖到昆明的东西大干道。

秦统一中国，贵州分属黔中、象、巴、蜀等郡，辖今黔东、黔南、黔北等地，境内部落仍以夜郎国为最大。秦开五尺道，"诸小国颇置吏焉"，揭开了中央王朝统治贵州的序幕，从此开始了土流并治。

汉武帝建元六年（公元前 135 年）遣中郎将唐蒙从僰道（今宜宾）南入夜郎，修成南北干道线，起自今宜宾，经庆符、盐津、昭通、威宁到曲靖。武帝元光六年（公元前 129 年）置西南邮亭之道，夜郎境内经今叙永、毕节、水城、贞丰、册亨抵红水河。武帝元鼎六年（公元前 111 年）平西南夷，置牂牁郡，夜郎侯归汉，受封夜郎王。

宋太祖开宝七年（公元 974 年）朝廷敕书："惟尔贵州，远在要荒。"贵州名称始见于文献。北宋宣和元年（1119），"贵州"始作行政区划名称使用，地域很小，仅限于今贵阳及其周围。

贵州在明以前，一直分属湖广、四川、云南等行省管辖。明洪武十五年（1382）置贵州都指挥司，永乐十二年（1414）设贵州布政使司，永乐十四年（1416）又设贵州按察使司，至此，贵州三司与各省相同，成为明时行省之一。

清代仍为行省。雍正五年(1727),四川所属遵义府改隶贵州;广西红水河、南盘江以北归置贵州永丰州(属今黔西南);湖广所属的玉屏、天柱和广西所属的荔波划归贵州。贵州地域基本形成。

辛亥革命至民国二十四年(1911—1935),贵州受地方军阀统治。民国二十四年至民国三十八年(1935—1949)11 月 14 日国民党政府统治贵州。

1949 年 10 月 1 日,中华人民共和国建立。11 月 15 日,贵阳解放。12 月 26 日,成立贵州省人民政府。至 1982 年,贵州省辖遵义、安顺、毕节、铜仁四个行政公署,黔南布依族苗族自治州、黔东南苗族侗族自治州、黔西南布依族苗族自治州三个自治州,贵阳和六盘水两个直辖市,八十六个县(市、区)行政区划单位。

## 明代以前贵州的文化艺术活动及戏曲萌芽

贵州戏曲作为中国戏曲的一个重要组成部分,从孕育、形成、发展直至成熟,源远流长,可以追溯到贵州古代文化、民族歌舞、傩祭及说唱等艺术活动。

贵州先民在旧石器时代早期就生活在这块土地上,是我国南方古人类重要活动区域之一,并创造了远古原始文化——观音洞文化。

殷周时期,贵州已进入奴隶社会。史书有“殷武伐鬼方”的记载,贵州与中原已有联系。

至战国秦汉,贵州历史进入夜郎时代。楚庄蹻征夜郎、攻滇国所打通的东西大干道,汉唐蒙出使夜郎所开辟的南北交通干线,促进了夜郎的开发,夜郎农耕社会有了发展。中原移民涌入贵州,苗族也迁徙到贵州。贵州经过民族融和,中原华夏族“夷化”,已成为多民族共同开发的地域。各族人民共创了夜郎文明。贵州本土文化与荆楚文化、巴蜀文化、滇爨文化亦有交流。夜郎时期,贵州民族音乐、歌舞艺术已具有一定的水平。据考古发掘,赫章可乐战国墓出土的鼓形铜釜及鼓改装铜釜,是贵州铜鼓的雏型,是当时祭祀重器和祀神的乐器。兴仁交乐汉墓出土的抚琴陶俑,两手抚琴弹拨,技艺娴熟。可乐汉墓出土的画像砖,刻有五个艺人在进行乐舞表演,其中有一个女子低头弹琴伴奏,四人进行舞蹈表演,衣长袖宽,舞姿各异。黔西汉墓出土了舞蹈俑、抚筝俑(见图),赫章汉墓出土的文物残片上有一种芦笙舞的形象,可见夜郎时期,贵州民间歌舞不仅有民族特色,而且也有中原文化与本土文化融合的印痕。



据《汉书·西南夷两粤朝鲜传》记载："汉成帝河平年间(公元前28年—25年),夜郎王兴与钩町王禹,漏以侯俞,更举兵相攻……(汉)乃遣太中大夫蜀郡张匡持节和解。兴等不从命,刻木像汉吏,立道旁射之。"据现代研究认为,这种形式就是巫术活动。

魏晋以降,至唐宋元时期,一方面贵州加强了与中原王朝的联系,另一方面移民又不断进入贵州,带来先进的生产技术,促进了贵州经济发展和民族文化艺术的进步。

当时,贵州各族人民不断开垦土地,改进生产工具,提高生产技能,"稻粟再熟",牂牁地区(黔南惠水)一年可获两次农作物。乡民有一定数量的余粮酿酒,饮酒之风在牂牁、东谢等地区盛行。随着农业生产的提高,畜牧业也得到一定的发展,手工业有了纺织、制革、印染、采矿、酿酒以及生产生活用具等门类。

交通的不断开辟,有利于商业贸易的发展。唐时川盐入黔。宋元战争不断,马的需要量大,马成了贵州向外地交换盐、银币和丝织品的重要商品。尤其是元代大兴驿道,形成以大都为中心的交通网络,贵州与邻省的经济文化交流更为方便。在经济、交通、商业发展的影响下,贵州民族文化艺术不断地丰富和发展。

唐时,贵州歌舞艺术已经作为各族人民文化生活的主要内容之一。《旧唐书·东谢蛮传》记载:唐代东谢地区的贵州少数民族"嚓聚则击铜鼓,吹大角,歌舞以为乐"。

宋代,贵州歌舞、芦笙艺术相当出名。民族歌舞以芦笙伴奏,乐声悦耳,舞姿优美。史载:宋太宗至道元年(995),牂牁地方派出一个千人规模的使节团入朝,在朝廷进行了大型的芦笙歌舞表演,轰动了京师。陆游在《老学庵笔记》(卷四)中说:"辰、沅、靖州,蛮有仡伶(侗族),农隙时,至一二百人为曹,手相握而歌,数人吹笙导之。"当时,在黔东、湘西一带,音乐、歌舞在民间相当普遍,群众聚集歌舞的规模也是百人以上,歌舞艺术遍及村寨。

在这个时期,贵州歌舞的发展,萌发了贵州少数民族说唱艺术的出现。

唐代以前,"僚"(今侗族)就有了一种"耶"(祭祀和重大喜庆时的歌舞)、"嘎"(歌)、"垒"(念词)和"碾"(传说)。唐代以后,侗人先后进入封建社会,中原的政治、经济、文化逐渐向侗人地区传播,使侗家文化得到了进一步发展,产生了史诗《祖公之歌》、《萨岁之歌》;"垒"也有了相应的发展,出现了"款词"、"白话";出现了传说故事《杨太公救飞山》、《吴勉的传说》、《林贵的故事》等。大约在元代或稍后,侗区产生了"锦"这种说、唱、演相结合的艺术形态(有的只唱不说)。侗族说唱艺术的出现和繁荣,为侗戏的产生作了孕育的准备。

宋代,黔东南苗族地区大片土地已得到开辟,农业、畜牧业、手工业得到发展。在这种崇山峻岭的自给自足的封闭的自然经济环境里,中央王朝对其统治"鞭长莫及"。苗族无文字,十分重视以古歌、理词、故事传说来叙述民族历史、传承民族文化、传授生产经验,维系民族内部团结。为了维护苗族内部社会秩序,调解民事纠纷,村寨里的理老、寨老在古歌的基础上,以道白和说唱的方式向当事人晓之以理。这种"理词"寓教于说唱中,有一定的曲调,并有表演动作。苗族对这种说唱艺术称为"嘎百福"。据苗族学者研究,它产生于宋、元。

“鬼方好巫”。贵州先民崇拜图腾，崇拜祖先，迷信鬼神。他们在原始祭祀活动中产生的歌舞，至宋代仍然盛行不衰。《宋史·蛮夷传》说：“西南夷、汉牂牁地……疾病无医药，但击铜鼓、沙锣以祀神。”巫傩活动在民间十分普遍。

灯班在南宋时已经在黔北出现。淳熙年间(1174—1189)，遵义土著头领杨轸从白锦堡(今遵义县内)迁往穆家川(今遵义市老城一带)，曾有《五更调·灯首聚会穆家川》演唱其事。

元代，白族、回族、蒙古族随元军入黔，并与贵州各民族融合。贵州随着儒、道、佛的传入，此时修建寺观时就修有戏台、戏楼。元朝官吏与豪绅大多数是蒙古贵族，也有少数汉人。他们来贵州应差，带来大批随员、家属。他们为了享乐，于至正年间(1341—1368)在贵阳修建了崇贞观(大道观)戏台，此为贵州最早的演出场所。又由于贵州驿道与水路的改进，工商贸易往来比较频繁，移民也涌入贵州，杂剧艺人也流入贵州谋生。元朝时，贵阳除了修建大道观戏台外，还修有忠烈宫戏楼和大兴寺戏楼。戏楼的修建为戏曲演出提供了便利。

## 明清时期的贵州戏曲

明洪武元年(1368)，明朝在南京建立后，即进行统一全国的征战。洪武四年占领播州(今遵义)。一些少数民族首领相继归附。洪武十五年，派遣三十万重兵取道贵州，征讨盘踞于云南的元朝残余势力。是年贵州始置贵州都指挥使司，管理贵州军事，其行政、民事仍分属湖广、四川、云南三布政使司管理。永乐十一年(1413)，派出第一任布政使。永乐十四年又置贵州按察使司。贵州疆域从上述三省划出，贵州行省从此确立。贵州行省的建立，客观上对贵州经济文化的进一步发展，起到了积极作用，更加密切了贵州与中原的联系和与全国各族人民的交往。

明朝为了巩固在贵州的统治，在贵州推行屯田制。军屯和民屯的主要人员，来自江南苏皖地区。他们屯垦种地，促进了贵州农业生产。湖广、江西、四川亦大量移民贵州，开荒种地、发展生产，促进了贵州的经济发展，促进了各族人民的团结。同时，他们带来了中原科学文化，进一步促进了贵州文化与中原文化的大融合。

明初以来，随着农业生产的发展，贵州的手工业、商业、采矿业也发展起来。黔东苗族织锦闻名遐迩，各地商贾来贵州贩运马匹、茶叶和名贵中药材，湘、川盐商入黔易货，两淮盐商到镇远易 米。官府和外地商人在贵州开采金、银、汞矿。经过休养生息的贵州，经济开始出现繁荣。

明初，彝族女首领奢香整修驿道，方便了水西地区与贵阳的经济往来。明万历二十九

年(1601),播州、桐梓、真安(今正安)、绥阳、仁怀(今赤水)由四川划入贵州。随着省境的扩充,流入长江、珠江水系的赤水河、乌江、南北盘江、清水江,方便了商贾贸易和文化交往。

贵州农业、手工业的发展和交通的开发,促进了贵州商业的发展,带动了城市的兴起。贵阳所处地势为西南要冲,商旅辐奏,四邻各省均可到达贵阳。贵阳在贵州建省后成了贵州的政治、经济、商业、文化中心。其他较大城市有安顺、南隆(今安龙)、都匀、独山、镇远、毕节,以及明万历以后黔北的遵义等,皆为当时的经济中心。

其时,在贵州也开始铸钱。《贵州通志·食货志》记载:万历三十二年,"贵州巡抚毕三才,请行布政司铸钱济用,户部议准,依式鼓铸……街市贸易,银钱并用……"。货币是交易的产物,明时贵州的商品交易已较繁多了。

明代,贵州的经济发展,社会相对的安定,交通的开辟,商业的兴起,人口的移增,城市的崛起,为长江流域的文艺、戏剧入黔,创造了有利条件,为贵州戏曲艺术的形成和发展,起到了推动的作用。

明永乐年间(1403—1424)弋阳腔传入贵州。据魏良辅《南词引证》说:"腔有数种,纷纭不类,各方风气所限。有昆山、海盐、余姚、杭州、弋阳。自徽州、江西、福建俱作弋阳腔。永乐间,云贵二省俱作之,会唱者颇入耳。"

明初,"调北征南"的军政人员和"调北填南"的缙绅、百姓,不少人来自安徽、江西等地。他们随之也带来了戏曲文化和演戏习俗。据明祝允明《猥谈》记载:"自国初以来,公私尚优伶供事,数十年来所谓南戏盛行……今遍满四方。"明顾起元《客座赘语》说:"公侯与缙绅及富家凡有燕会,小集多用散乐,或三四人,或多人,唱大套北曲;若大席,则用教坊打院本,乃北曲大四套者,中间错以'撮垫圈'、'观音舞',或'百丈旗',或'跳队子'。后乃变而尽用南唱。"这种习俗也随着官绅入黔带到了贵阳。官绅子弟在这种文化氛围中耳濡目染,精于此道者亦不乏其人。据明宣德十年(1435)镌刻的《李诚墓志铭》记载:李诚(1410—1435)系明永乐年间戍守贵州的都指挥李政(安徽凤阳人)之子,他"既冠,好曲艺",并对此达到了"罔不悉知"的程度。据明《贵州通志(卷六)》记载:"成化六年(1470),布政使司萧俨奏大成雅乐一部,按察使钱钺增置乐舞:衣、冠、带、履,凡二百六十四件。"已开此风。

遵义赵家坝明墓出土的《演乐图》石刻,是明代戏曲在贵州演出的珍贵的戏曲文物。此图为石质浮雕,上刻舞台双檐歇山顶,主台四角立柱,配侧台二楹,辅柱二,主台设桌加帔。图绘六人,一着袍服者居左,一手高举;居右者身材高大着官服,两侧各有一侍卫。二侧台有坐像二,似演奏状。主台与二侧台皆为三面看台。从此文物看,戏曲在黔北也有演出活动。

木偶戏在宋元时期已流行全国各地。明代中叶,贵州也有木偶戏。王阳明(1472—1529)在贬谪贵州龙场驿(今修文县)期间,曾看过木偶戏。他在《观傀儡次韵》一诗中写道:"处处相逢是戏场,何须傀儡夜登堂?繁荣过眼三更促,名利牵人一线长。稚子自应争诧说,

矮人亦得浪悲伤。本来面目谁还识？且向樽前学楚狂。”木偶戏已在贵州乡村流行。

明万历时，贵阳谢三秀作过县教谕，曾与东南大家汤显祖、王稚登相交游，常应贵州巡抚郭子章之邀赴堂会，听唱昆曲。他写诗赞誉女伶卢玉秀道：“草色罗裙玉腻肤，歌喉一串曰南珠。莫愁老去梁尘歇，此夜佳人道姓卢。”“垂柳丝丝拂曙烟，文莺百啭绣帘前。卢家少妇能容客，肠断箜篌十五弦。”崇祯时，石阡费道用在《黔风录·次群玉病中五首之二》中有“升沉经几变，随俗混优伶”的诗句，说明饮宴举办堂会听唱戏曲在贵州已成时俗。著名地理学家徐霞客对戏曲已进入贵州民间亦有记载。他于明崇祯十一年（1638）四月行至贵阳，在《黔游日记·一》中记道：“十三日，止贵州，寓吴慎所家。……观剧。”

明末，独山花灯的演唱活动在徐霞客的《黔游日记·一》中也有反映。崇祯十一年他行至独山，客居独山州黄南溪家，得知：“独山土官昔为蒙诏，四年前观灯，为其子所弑。”由此可见，此次独山花灯演唱活动当为崇祯七年。

明崇祯十七年，明亡。清朝建元，称顺治元年（1644）。此时，贵州仍由明代官员治理。顺治四年（1647），张献忠农民军余部孙可望、李定国入黔“扶明抗清”。据王夫之《永历实录》卷二十四载：郭承昊“从上（指永历帝朱由榔）至全州，结刘承胤……得封泰和伯。承昊挟宝玉金币万金，女乐十余人，从上至武冈，以女乐分馈承胤、（马）吉翔。”据计六奇《明季南略（下卷）》载：次年，“王皇亲（国舅王维恭，苏州人）新蓄傒僮，苏昆曲调《鸾锦》、《紫钗》复艳时目，文武臣工无夕不会，无会不戏，卜昼卜夜。”嗣后，在清兵未至前，永历帝多次“弃百官而逃”。顺治六年，朱由榔被孙可望等迎至贵州安隆（今安龙）。是年，据《清代人物传略》载：孙可望准备在贵阳称帝，马吉翔等逃到贵阳，为孙“九奏万舞之乐”。在永历帝驻跸安隆四年、普安（今安顺）二年后，由黔入滇。据温睿临《南疆逸史》记载：“顺治十三年“中秋之夕，（马）吉翔与内侍李国泰饮王皇亲家，召伶人黎应祥使歌。”马吉翔的“女乐”与王维恭的“苏昆班”是否入黔，史无详述，但如今安龙县第一中学尚有永历时“演剧台”遗址。

清廷为了加强中央集权，在贵州实施了“改土归流”，在经济上取消了土司的农奴制，在政治上废除了分封土司和世袭制，更进一步加强了汉族与贵州各族人民之间的经济联系，推进了社会经济的发展；随着各种分裂割据势力的消逝，水陆交通得到进一步的开辟，农业、手工业、商业得到发展，商品流通扩大。城镇发展，人口增加，市民阶层人口增多。书院亦增多，苗人、布依人子弟获得了受教育的机会，推动了文化的发展。从此贵阳不仅是全省的政治、文化、经济中心，也是商业中心。遵义是黔北的商业集散地，桐梓成了乾嘉时期（1736—1820）晋、陕、川、豫等地远路客商的贸易点。兴义、毕节、古州（今榕江）、开阳等地亦因商务繁荣，人烟稠密。镇远是湘、黔、滇的水陆要冲，交通便利，商业兴旺，从陆路可深入贵州腹地和云南，直达缅甸；从水路由㵲阳河连接沅江，入洞庭进长江达沿海。它吸引了各路商贾，江西会馆、四川会馆、两湖会馆、秦晋会馆、福建会馆、两粤会馆分布城中。贵州经济有所发展，城市人口密集，市民阶层扩大，为戏曲形成、发展和繁荣提供了良好的土

壤。清朝成了贵州地方戏曲和民族戏曲主要形成期。本地戏——贵州梆子和民族戏——布依戏、侗戏的形成，演出条件的改善，地方戏剧家的出现，是其显著的标志。

康熙二十年(1681)田雯(字山薑)任贵州巡抚，"命小伶度曲"时作诗曰："山薑牢落有心情，一部宫商夜沸声。红袖小鬟新乐府，白髭老子旧词名。"说明清廷初复贵州时就有伶人活动。在田雯所辑的《黔书》中，录有佚名的《春灯词》二首曰："城南城北栖老鸦，细腰社鼓不停挝。踏歌角觝蛮村戏，椎髻花铃唱采茶。""白纳乌蒙旧有名，水西柳畔是童坑。奚官金勒连钱马，串作花灯蹀躞行。"是这个时期贵州各族人民在城乡进行花灯、"蛮戏"活动的具体写照，是花灯演唱首次出现的文字记录。

据《兴义县志》记载：雍正五年(1727)，兴义在"改土归流"后，布依族王姓土司仍世袭其亭目之职。其宗支王孝五等常召请族人参加传统祭祀，在"老摩"(布依族巫师)的主持下，让部分族中子弟参加吹打跳神等活动，此为布依戏产生之前奏。

明清时代有"西南大都会"之称的镇远，在方圆不过三平方公里的小城里，有八个会馆，十二座戏楼。乾隆《镇远府志》记载的江西会馆万寿宫，前院南侧为戏楼。戏楼系单檐歇山顶穿斗式结构，面阔纵深台高，台后有化妆间和演员休息室，宽大厚实的台面枋上有浮雕戏文图，精刻着"双龙会"等十幅历史故事剧。整个戏楼堂皇华丽。当时到镇远演出的以湖南辰河戏为主，铜仁等地亦有戏班演出。福建会馆天后宫戏楼，有着福建的建筑风格。每年三月二十三日天后(妈祖)生日这一天，所有闽籍男女老幼都可以进馆参加祝寿活动，大家在会馆吃、喝、看戏、闹上三天才回去。

乾隆二十四年(1759)史申义任云南乡试主考，自京赴滇，途经镇远时在李勋都督家作客，写诗一首《李都督座上观女乐》云："虎牙笳鼓惯饶歌，法部霓裳小队多。今日军中休舞剑，九华灯下出青娥。歌声窈窕贯珠如，犯羽含商入破初。扇底卫娘休薄发，玉蝉金雀略妆梳。月色罗裙约六铢，兰堂香泽满氍毹。腰支低似春眠柳，知费侯家几斛珠。"说明了此时雅部戏曲演出的盛况，但此种大规模的演出仍仅限于达官府邸。

乾隆三十六年赵翼(瓯北)调任贵西兵备道时作《将发贵阳，开府图公暨约轩、笠民诸公张乐主饯，即席留别》诗，其中有两首曰："当筵忽漫意悽凉，依旧红灯绿酒旁。一曲琵琶哀调急，虎贲重感蔡中郎。"(自注：伤蔡崧霞之殁也，是日又演《琵琶记》。)"解唱阳关劝别筵，吴趋乐府最堪怜。一班子弟尽头白，流落天涯卖戏钱。"(自注：贵阳城中昆腔，只此一部，皆年老矣。)说明昆腔在贵州业已衰落，但是此时，民间百戏却进一步活跃起来。乾隆三十七年韦谦恒出任贵州布政使，作《迎春曲》曰："笑骑白鹿与青鸾，雪藕冰桃簇玉盘。立部堂堂争献寿，春风赢得万人看。"(自注：黔俗迎春则备陈百戏，使者坐堂皇，守令捧觞为寿，以兆丰年。观众如堵，例不禁也。)

乾隆三十九年，瓮安举人傅玉书根据明末东林党人杨涟、左光斗轶事，作《鸳鸯镜传奇》，斥责权奸，并寄托着对明王朝怀念之情，开了贵州戏曲创作之先河。

乾隆四十五年十一月二十八日，乾隆谕："前因外间流传剧本，如明季国初之事，有关涉本朝字句，亦未必无违碍之处，传谕伊龄阿、全德留心查察，斟酌办妥。兹据伊龄阿覆奏：'派员慎密搜访……再查昆腔之外，有石牌腔、秦腔、弋阳腔、楚腔等项，江、广、闽、浙、四川、云、贵等省皆盛行。'……"《鸳鸯镜传奇》属被查禁的剧作。贵州人民抗清多年，怀念明室，使这部洋洋二十集的剧作得以保存下来，并流传至今。

乾隆五十年，贵阳伶人杨宝儿在京入泰和部，参与演出。吴长元《燕兰小谱》有所记载（见图），赞云："抛离乡国上京华，十五盈盈正可诗。堪叹无瑕双白壁，候人歌韵属儿家。"（"双白璧"一指永庆部张喜儿）

乾隆五十三年普安任璇撰写《梅花缘》传奇，进一步显示了贵州戏曲创作的兴起。

乾隆五十六年蔡宗建等修纂的《镇远府志・风俗卷》载："施秉风俗：秋，九月二十七日五显会，他处多装戏，跳舞，惟施偏独否。"五显会装戏，即庆坛。在庆坛时，端公以木制面具化装唱戏。此为五显会装戏（庆坛——亦称傩堂〔坛〕戏）首先出现于贵州史书。贵州傩堂戏演出中，端公戴的面具全堂演出时，一般采用二十四个面具，分别扮演不同"傩神"。这些面具造型丰富，色彩绚丽，刀工刚劲，具有古拙美、粗犷美、狰狞美、怪诞美、刻工美、材质美，阳刚气十足。流传数代的古傩面具尚有古朴美、残缺美，别具一格，深为观众所乐见。

根据《兴义县志》记载：嘉庆二年（1797），兴义布依族王姓土司族子王金龙等，将祭祀中的跳神唱段进行改编，加上情节人物，在节日酒宴中作消遣跳唱。自此，布依戏已初具雏型，并从祭祀活动中分离出来，在巴结乡村出现，形成了王姓家族的"族中戏"。

嘉庆十八年（1813），李宗昉纂修的《黔记》载有《竹枝词》曰："条条板凳坐绿鬟，娘娘庙看豫升班。今朝更比昨朝好，《烤火》连场看《下山》。"该词记述了此剧演出盛况。据口碑传说，《烤火下山》即由秦腔等乱弹戏经过长期嬗变，逐渐地方化而形成的贵州地方戏——贵州梆子的剧目之一。贵州梆子又称本地戏、簧梆子，流行于贵阳、安顺、都匀、遵义、铜仁等地，是贵州最早形成的地方剧种。

道光七年（1827）刘祖宪编纂的《安平县志・风土志》载："元宵遍张，灯火爆竹，扮演故事，有龙灯、狮子灯、花灯、地戏之乐。"地戏之名始见于此。戴面具在平地演出为地戏主要

演出形式，戏班一堂面具多者近百枚。面具戴于额上，以青纱遮面。

大约在道光八年至十八年，侗戏在洞人（今侗族）民间说唱艺术的基础上诞生。当时，黎平洞人歌师吴文彩（约 1799—1845）根据汉族传书《薛刚反唐》和《二度梅》翻译改编成侗戏脚本《李旦凤姣》和《梅良玉》，并编创了平板唱腔，始创了侗戏。道光年间，随着吴文彩的《李旦凤姣》、《梅良玉》的流传，各地有文化的歌师纷纷仿效，编戏传戏，到清末许多侗寨出现了业余戏班，并先后有《毛宏玉英》、《山伯英台》、《陈世美》、《珠郎娘美》等一批侗戏剧目。侗戏的早期表演比较简单，基本形式是"二人转"。

嘉庆、道光年间贵州扬琴（又称文琴）已在贵州出现，流行于黔北、黔西北、黔中一带。它是一种分角色坐唱的说唱艺术。也有人认为它出现在清康熙年间。唱腔源于江浙地区，由多种渠道传入贵州，逐渐定型，兴盛于清末。

道光十一年郑珍等纂修的《遵义府志·风俗卷》记载："歌舞祀三圣曰阳戏。……每灾病力能祷者……许酬阳戏。……择吉召巫优，即于家歌舞娱神"。阳戏之名首见于此书。阳戏与傩堂戏具有密切关系，亦戴面具表演。演员多由巫师及农民充任。花灯艺人（优）亦可同台演出。其流布范围遍及黔北、黔南、黔东北、黔东南等地。后来戴面具日渐被化妆所取代。

道光十八年，侗戏戏师张鸿干根据本族叙事歌《金汉》改编为侗戏剧目《金汉列美》。侗戏中本民族题材剧目的诞生，标志着侗戏已发展到了一个新的阶段。

口碑材料称："同治前后，花灯已具戏曲雏型。由一丑（干哥或唐二）、一旦（幺妹）的"二小戏"发展为"三小戏"。从而生、旦、丑脚色初立；表演中唱、做、念、舞一应俱全，深为广大观众所喜闻乐见。花灯演出迅速遍及省境各地。

光绪元年（1875），铜仁辰河戏"云龙班"班主李孝昆率班赴贵阳演出。同年，印江土家族聚居区接铜仁辰河戏班于河洲扎台演出，适逢梵净山山洪暴发，酿成百余人溺水丧命的惨案。同年，贵阳新川会馆为曾文诚公祠落成庆典，邀请川班演出。光绪十年，四川川戏"泰和班"徐闷闷（净）、罗猴子（艺名，武生）到安顺演出《四望亭·捉猴》一折。光绪二十年四川川剧艺人文炳华、熊昆山、筱素兰等名角到贵阳、安顺演出。川剧遂迅猛地向各地传播。同年，湖南常德"春华班"到铜仁、镇远、锦屏、松桃、玉屏、天柱等地演出"湘剧"（今常德汉剧），湘剧遂扎根于铜仁。光绪二十一年，兴义士绅刘官礼邀请云南昆明滇戏戏班至兴义演出。嗣后，滇戏流布于滇黔边区。同年，广西土戏（今北路壮剧）艺人黄永贵带秧白戏班到册亨、八达、乃言、板坝演出，并与布依戏艺人交流技艺。光绪二十四年川戏"聚兴班"、湘戏"春和班"同赴贵阳演出，争妍于贵阳戏曲舞台。

光绪二十七年，贵州乡试副主考华学澜观看了川剧与贵州梆子的演出，在其《辛丑日记》中写道："（贵州梆子）其调在秦、弋之间，科白关目，多不可解，衣冠帘幕之属，皆破蔽不堪。闻贵州之剧止于如此，无更佳者。"由此可见，在众多外来剧种入黔竞技时，贵州梆子已

相形见绌，逐渐衰落。贵州梆子产生于何时，史无记载。据贵州梆子传人武建民生前说："嘉庆初年以后，贵州戏（即贵州梆子）才成为一个完整的剧种。……至道光末年，这四十多年是贵州戏的兴盛时期。到了咸丰、同治年间……就衰落一段时间。到了光绪初年以后，戏班才得以复兴起来。……及至光绪末年，终至班垮角散。在当时各地戏班中的名艺人，如王禄寿（称戏夫子王大公）、张官保、叶三三、刘老长、王星坦（称神鹰）等，就先后到云南去搭滇班（现在滇剧中有一些是和贵州传统剧本唱腔相同的）。其他如：王桂发、罗海峰、郭玉堂、许二（凤妹）等，就搭本地的川班。而其余的演员和戏班……有的改入坛门（巫教）中去做'端公'、'道士'。"

光绪三十一年，清盐务使岑毓琦邀请滇、黔、桂三省十三个土戏班至广西纳劳演出，历时六昼夜，观众达数千人。贵州布依戏参加了此次盛会，开阔了视野，切磋了演技，获得了提高。贵州布依戏艺人与滇、桂土戏保持了密切联系。光绪三十四年（1908），法国传教士古斯达夫·卫利亚、约瑟夫·方义仁合著的《布、汉、法辞典》于香港商务印书馆出版。书中以"谷艺"、"补谷艺"的译音为布依戏、布依戏演员开列了条目，它标志着布依戏已经形成。布依戏的演员全由农民业余艺人担任，于农闲或节庆时演出。演唱时用布依语或汉语，音乐中多用〔起落调〕（正调），为曲牌联缀体。表演初具行当。剧目多采用本民族民间故事及汉族传说故事的内容。演出场所多为广场，亦间有搭台演出。

宣统三年（1911），贵州积极响应孙中山倡导的辛亥革命，于十一月四日宣布脱离清廷，建立了贵州大汉军政府。仅十日后，贵州教育家黄齐生亲自编写了川剧《大埠桥》，在贵阳达德学校演出。王若飞也参与此次戏剧演出活动。该剧取材于黔人何腾蛟抗清的英雄故事。何腾蛟由川剧演员熊昆山主演，连场爆满。辛亥革命中贵州领导人之一张百麟称："观者逾数万人，心动神移，泪淋淋而下，……影响于社会绝大"。在辛亥革命的影响下，花灯出现了反映现实的新闻灯《光绪驾崩》、《辛亥革命灯》等。

清末，贵阳人姚华（1876—1930）著《菉猗室曲话》，校正明刻本传奇的误书，从文字、音律、方言等方面入手予以考订辨正，言之凿凿，无不切弊。又著有《曲海一勺》，计有"述旨"、"原乐"、"明诗"、"骈史"四篇。其中论及"要挽回颓弊的世风，只有乐，也只有就昆腔斟酌变革"和"诗之变而为南北曲、宋、金、元、明南北剧之消长分合情形"，于宣统三年发表。姚华不仅从事戏曲研究，而且积极参与京剧改革实践。清末，京剧一代名伶王瑶卿、梅兰芳曾拜他为师。清末民初姚华还指导过程砚秋演出，与程砚秋研讨剧本，并撮合程砚秋拜梅兰芳为师。他还研究京剧勾脸手法，总结京剧脸谱的勾画艺术经验。

## 中华民国时期的贵州戏曲

辛亥革命（1911）起义成功，结束了清王朝的统治。贵州于 1911 年 11 月 4 日起义，建

立了大汉军政府。

"五·四"运动前后，新思想、新文化在贵州得到了传播，马列主义也传播到了贵州高原。一批具有新思想、新文化的贵州热心人士，对民族觉醒、民主政治和马列主义有了初步认识。其中有人运用戏曲形式"揭开黑幕，放大光明"，唤醒民众，如教育家黄齐生。有人热心在地方倡导京剧，让黔人了解外界文化。民国元年(1912)傅质夫、王隆昌、张春山等人，在贵阳化龙桥老四川会馆组建"黔舞台"，传播京剧。民国二年，罗兰皋、杨炳奎从南京接来乔玉琴(男旦)、刘镇山(文武老生)等在黔舞台演出，这是京剧入黔之始。演出剧目有《活捉三郎》、《游龙戏凤》等。乔玉琴戏班在贵阳演出了三年。民国十年，贵阳出现第一个票友组织"京调会"，在贵阳举行过"赈灾义卖"演出。后来遵义京剧爱好者也组织票友会，传播京剧艺术。

川黔两省相邻，川剧的语言贵阳人听得懂。川剧入黔后经过一段时间流传，观众逐渐增加。民国十二年，四川川剧泰洪班入黔，演员有洪占超、李云庭等。继而川剧名伶魏香庭、吴晓雷也到贵阳。一时川剧名角云集贵州，演出兴旺。民国十三年，贵阳川剧形成两大实力戏班：一为吴晓雷、魏香庭、四季红等，在宝庆茶园演出；一为月月红、钟明亮、王海亭等，在天顺茶园演出。月月红真名汤景华，贵阳鸡场(白云镇)人，她是贵阳川剧界的第一位女艺人。贵州省主席周西成系黔北桐梓人，酷爱川剧，经常捧场观赏，特地修建黔阳舞台演川剧，川剧遂在贵阳有了固定的演出场所。民国十四年，宝庆茶园的川剧班搬到黔阳舞台演出。魏香庭是黔阳舞台的川剧明星，嗓子好，做功认真，颇受观众欢迎。民国十五年，魏香庭等人为了培养川剧艺术人才，在贵阳创办了川剧科班"天曲社"，招收了八九十个学员。入学后，一律改名"天"字辈，如李天宝、黄天开、史天霸、何天云、魏天时、饶天机、蔡天鹏、王天翠、王天霞等。"天曲社"为提高贵州川剧艺术打下了人才基础。从此，川剧在贵州由传播进入了发展阶段。"天曲社"到民国二十一年，因军阀混战，艺人生活困难而停办。在抗日战争前，安顺、遵义、毕节等地业余川剧社纷纷成立，也经常开展活动。

民国初至抗日战争前，贵州扬琴逐渐衰败，因当时军阀统治，战乱频繁，群众生活极不安定，加上川剧、京剧、歌咏等文艺通过留声机普遍传播，扬琴的爱好者日渐减少，只有少数人从事业余演唱活动，个别人还作一些研究工作。此时的民间傩堂戏、地戏、阳戏也只是逢年过节在农村活动。布依戏、侗戏亦处于低落时期。

民国二十四年(1935)1月，红军长征到贵州，苏区革命戏剧传统亦传至贵州。红军文艺战士与学生、工人、花灯艺人演唱歌曲、跳花灯。黔北花灯受革命文化的影响，又出现了歌颂红军的"新闻灯"。遵义县花灯艺人蔡恒昌亲眼见到红军打富济贫，为穷人打仗不怕牺牲，连夜同家里人编出了《红军灯》，四处演唱。花灯艺人李祖德在遵义南白镇遇见了红军，红军叫他吃饭，分棉衣给他穿，还送了他精致的江西茶壶，他对红军非常感激，编了花灯《红军送我一把壶》歌颂红军。《红军灯》和《红军送我一把壶》虽然在红军走后，遭国民党禁

演，但一直在群众中流传，成为黔北花灯艺术史上有影响的代表节目。民国二十五年，红军二、六军团到黔西南望谟县，望谟昂武布依戏班为红军演出《李家婆媳》，与红军共乐。

民国二十六年(1937)，"七七"抗日战争爆发。中国东北、华北、华东、华南纷纷沦陷，日军曾打到黔桂边境的独山县。由于贵州崇山峻岭，形势险要，成了大后方。一些沦陷区的戏班、艺人流落贵州，卖艺度日。一批批戏剧艺术家如田汉、阳翰笙、熊佛西等人，从沦陷区辗转到贵州，从事抗日救亡运动。贵州的戏班、艺人激发爱国热情，义演捐赠，为抗日救国出力。中共贵州地下党在南方局的领导下，运用文学艺术形式如歌咏、话剧、戏曲、诗歌朗诵等，动员民众抗日。特殊的年代，将贵州的戏曲活动推向了高潮。

民国二十六年抗日战争一爆发，八月十九日，谢凡生、刘方岳、丁树奇等二十九人就在《革命日报》上刊登启事，发起组织贵阳文艺界抗日救国会。贵州戏剧界人士通过各种戏剧演出活动，激励群众抗日。贵阳川剧艺人雪艳芳、史天霸等人演出《川岛芳子》，揭露日本间谍的罪行，声援抗日。民国二十九年2月，中华全国文艺界抗敌协会贵州分会成立。民国三十年12月9日，国际反侵略运动大会中国分会贵州支会组织贵阳戏曲界人士，在贵州大戏院举行扩大反侵略大会，戏曲艺人抗日情绪更加高涨，川、京剧艺人为抗日募捐义演。

抗战期间，由于贵州是大后方，外省逃难来贵州的人突增，贵阳一时商业繁荣，文化娱乐业也相继发展起来，长沙、武汉来的一些京班到贵阳演出，贵州京剧演出相当活跃。众多来黔的京剧戏班中，在贵阳演出较多的有剑佩平剧团、杰华国剧社、厉家班、四维儿童剧社等。厉家班第一次在贵阳演出是民国二十四年，民国二十七年在四川流动演出辗转到贵阳，在黔阳大舞台演出。民国三十一年，厉家班再度到贵阳，在贵阳大戏院演出《戚继光歼倭记》和《明末遗恨》等剧，通过生动的舞台形象，号召人们抗战救亡。民国三十二年前后，排演了《生死恨》，通过韩玉娘的悲惨遭遇，表现了一个普通妇女不甘与敌为奴，劝夫报效国家的崇高精神。厉家班还与由桂林途经贵阳的"坤角泰斗"金素琴，合作演出了欧阳予倩编写的全本《梁红玉》。金素琴饰梁红玉，厉慧良饰韩世忠，厉慧斌饰金兀术，厉慧森饰王智，珠联璧合，演出成功。民国三十三年11月，日军占领桂林、柳州，贵阳局势吃紧，厉家班才离开贵州去重庆。

抗战期间，田汉以戏剧为武器，利用在贵州的时机，积极从事抗日救亡活动。民国二十七年12月下旬，中共中央南方局周恩来决定，在贵阳设立八路军办事处，接送文化进步人士转赴重庆、昆明等地。民国二十九年，田汉奉周恩来之命由桂林经贵阳去重庆，参加文委工作。民国三十年"皖南事变"后，8月，他又返桂林从事抗日救亡运动。民国三十三年9月，撤离桂林，与安娥、冯玉昆率领四维平剧社儿童训练班经柳州、独山到都匀，在都匀期间，剧社排演了他编写的《新雁门关》、《新儿女英雄传》、《武松与潘金莲》等剧。当年冬天，剧社徒步到贵阳，得到冯玉祥夫人李德全的关注。在贵阳期间，他组织抗日义演及募捐演

出，在民众教育馆演出了《江汉渔歌》、《新雁门关》、《南明双忠记》等剧。借古喻今，使观众对潜伏的汉奸与投降派引起愤怒和警惕，深明“抗战就要动员民众”、“军民合作才能成功”的道理。这些戏剧激励了人们的抗日热情。冯玉昆说：“田汉先生是四维剧校的灵魂。”是年冬，他和熊佛西等人还率领“西南文化垦殖团”到遵义开展文艺、戏剧运动，在遵义演讲《抗战与戏剧》。民国三十四年2月15日，贵阳市各界纪念“戏剧节”，田汉与熊佛西等人主持举办“戏剧展览会”，他在会上讲话：希望戏剧的同仁要区别“高台叫化”与“高台教化”的不同，明确戏剧工作者的性质及任务，并“勉励黔省戏剧同仁努力，务期与民族运动取得密切之配合，以达成对抗战应付之任务”。参加展演的有京剧、湘剧、桂剧等剧种。春天，田汉与安娥离开贵州，随四维剧社去昆明。

抗战期间，京剧演出的活跃，培养了一大批戏迷，票友纷纷组织业余剧社，如会文票社、贵阳友声平剧社、榴社、人生票社、青年会平剧社、颜联平剧社、民教平剧社等。据《民族导报》载，会文票社他们“白天各就所业，夜间群集段宅，互问好音，愁闷之余，仍以平剧排遣……义演晚会，或本社独任，或与他社合作，演出颇频”。“每次演出，尚得好评”。

抗战期间，许多文艺团体、外来剧种纷至沓来，涌进贵州，话剧普及，演出频繁，这些姊妹艺术对贵州戏曲的艺术吸收十分有利。它们比较先进的灯光布景、戏装、道具，争取了广大城市观众。他们的不少剧目时代精神强，情节动人，有艺术感染力。这些，都对贵州戏曲的发展产生了积极的影响。贵州花灯广泛吸收姊妹艺术的表现手法，丰富自己，突破了“二小戏”、“三小戏”的格局，出现了《包公铡国舅》、《蒋三哥下南京》、《金铃记》等一批花灯剧目。民国三十四年，《金铃记》由独山花灯艺人岑子明（男旦）主演，名闻遐迩。后与蒙锡昌、石玉成、陆树奇三位少数民族演员并列为独山花灯“四大名旦”，名传后世。

抗战胜利后，民国三十四年至贵州解放前夕，一些流动戏班离开贵州，在贵州的戏班只有二十余个，大多为京剧戏班。民国三十四年11月，四维剧社离开云南途经贵阳，参加贵州妇女运动委员会主办的“十万双布鞋劳军义演”、“救济留筑儿童义演”等活动。离筑后，车行至镇远，不幸翻车，当时死亡十二人。冯玉昆寄与田汉一封信说：“谁料想在玉屏西郊的船心坡，埋葬了为艺术革命而夭亡的小战士。”

民国三十五年，庆筑戏院后台经理不惜巨资，添置布景，延揽名角，充实内容，排演连台布景戏《朱洪武》，营业日好。又重金聘请独步西南之文武须生兼红生苗溪春。5月7日第一晚的《郑庄公》，苗饰庄公，扮相潇洒，唱做俱佳，武打斗剑一场身段灵活，张弛相宜，得到不少掌声。夏天，京剧艺人管荣奎在贵阳成立了贵州第一个京剧科班——管家班，招收二十余名艺徒。科生进班时，必须向班主写进科字据，满师后无代价帮师一年，打死与其他伤亡与逃跑均不管。半途退科偿还在科班食宿费用。科生生活极为艰苦。民国三十七年夏，科班离黔赴桂。

民国三十五年6月12日，贵阳合记中原茶社礼聘精诚豫剧团演出《蓝桥会》、《三击

掌》、《机房训子》、《大劈棺》等。10月，越剧艺人谢文斌等人以贵阳浙声越剧团之名在合记中原茶社首演，剧目有《忠义缘》、《梁山伯与祝英台》、《孟丽君》、《碧玉簪》、《玉蜻蜓》等，这是越剧在贵阳的最早演出。这一年，国民党驻桐梓炮兵团的三好剧团在贵阳新生大舞台和先生馔演出评剧《蔡状元修洛阳桥》。《剧影论坛》报在贵阳创刊，社长陈铉。该报着重评介京剧流派、沿革及演员传记。

贵阳的川剧在抗战胜利后，因艺人他去，川剧团体已衰落不振。魏香庭从重庆回到贵阳登台，并于民国三十六年组建"一心川剧团"，租"庆筑川剧院"演出，川剧遂在贵阳又有了观众。黄平、遵义、安顺也有川剧演出活动。同年，受京、川剧影响，安顺曹家屯花灯班的方德升、方德宏将地灯搬上舞台，自编自演了大型花灯剧《洪江渡》。民国三十七年，普定县曾庆芳姐妹冲破世俗偏见，与男子同台演出花灯，开女子唱花灯的先风。

民国三十七年，贵阳民间班社"浙江越声剧团"赴重庆演出。该团在贵阳期间培养了邵文艳、董文丽等一批越剧新秀，也有一批观众。在重庆演出中，因时局动乱，剧团难以生存，遂解体。

国民党炮兵五十四团"三好剧团"在贵阳演出后脱离军队，更名为"同乐评剧社"到都匀演出。活动在成渝及川中一带的"洪盛评剧社"因老板易人，人员四散，该社周志英、周翠兰、李奎轩等人先后入黔，加入"三好剧团"("同乐评剧社")，活动于都匀。1949年3月，"同乐评剧社"又改名为"燕京评剧社"，在贵阳演出。

贵州临解放前，因国民党政府发动内战，贵州经济落后，通货膨胀，物价昂贵，加之国民党地方政府对戏曲团体诸多控制，地痞、流氓、军警人员对戏曲艺人随意糟蹋、迫害，很多剧团没有演出场所，剧团行头破旧，业务不振，艺人生活贫苦，剧团生存维艰，整个贵州戏曲处于低潮。

## 中华人民共和国成立后的贵州戏曲

1949年11月15日，贵阳解放。魏香庭、马骏骅等京、川艺人到纪念塔欢迎解放军入城。12月26日，贵州省人民政府成立。初时，贵州百废待兴，不仅要恢复经济建设，也要恢复文化艺术事业。

1949年11月，省军管会文教接管部一进贵阳就接管了濒于绝境的京、川、评、越四个剧种的三百余流浪艺人。

共产党和人民政府十分关心艺人，并重视扶植剧团。1949年12月，马骏骅与周少轩、朱玉英两家同川剧艺人魏香庭共同组建"庆筑京川共和班"。省军管会文教接管部社会教育处把贵州文艺工作者组织起来，于1950年1月25日建立了"省文联筹委会"。7月，建

立了“省戏剧工作者协会(筹)”。秋,由省军区文工团、省委文工团、民族文工团等五个单位,组成“贵州文艺演出团”,编演了大型花灯歌舞《五朵红花》。这是解放初期,贵州首次将花灯搬上舞台。

当时,从旧社会过来的艺人,相当一部分人沾染了不少恶习,如吸毒、宿娼、赌博、打架、骂人等等。针对上述情况,省文联(筹)于1950年5月23日在贵阳开办“艺人训练班”,培养了八十八名艺术骨干。他们在剧社、戏班中起到了团结、帮助旧艺人的积极作用。省文联(筹)、省剧协(筹)还开办文艺夜校,组织艺人学政治、学文化。

1950年7月,大定(今大方)县人民代表大会为配合“清匪反霸”运动,首次以流行于民间的贵州弹词(又名扬琴)音乐,改编演出了原秦腔剧目《穷人恨》。

1950年10月,贵州开展了反“四坏”(坏歌、坏舞、坏戏、坏书)运动。同年11月全国戏曲工作会议明确提出:“戏曲应以发扬人民新的爱国主义精神,鼓舞人民在革命斗争中与生产劳动中的英雄主义为首要任务。”全省禁演了京剧《恶虎村》、《四郎探母》、《奇冤报》、《探阴山》;评剧《马寡妇开店》、《金鞭记》;川剧《杀子报》、《目连救母》、《石秀杀嫂》;越剧《大劈棺》等。

1951年5月5日,中央人民政府政务院为了发展中国的戏曲艺术事业,发布了《关于戏曲改革工作的指示》,制定了“以改代禁”、“百花齐放,推陈出新”、“改戏、改人、改制”的戏改方针,号召广大戏曲艺术工作者消除顾虑,振奋精神,彻底改变传统戏曲艺术的落后的、封建的面貌,“澄清舞台形象”,让戏曲艺术真正成为人民大众的艺术,为中国戏曲艺术事业做出贡献。

为了贯彻中央的“戏改”方针,按照中共中央西南局的指示,贵州的戏曲改革工作陆续展开。

贵州的戏曲“三改”工作,从贵州实际出发,将“改制”作为当务之急。

“改制”,以贵阳的戏曲剧社为试点。首先,废除封建的老板制,建立集体性质的共和班社制;改分配的包银制为按劳取酬的劈分制;改旧师徒关系制、老板养女制,建立新的师徒关系;实行民主管理,经济公开。民主选举产生“社委会”,领导剧社工作。人民政府在“戏改”工作中,始终对戏曲队伍采取”团结、教育、改造”的方针。在“改制”阶段,各剧团艺人积极行动,打碎了束缚艺人的封建枷锁,很快就成立了自己的表演艺术团体。1951年7月,贵阳黔华越剧社率先建成。

“改人”就是对戏曲艺人加强政治、文化和业务学习,进一步消除危害艺人身心健康的恶习、旧习。省文联开办了两批为期一年的“政治业务训练班”,组织艺人学习《社会发展史》、国际形势、共产党的有关方针、政策。通过学习,艺人决心与恶习决裂,树立为工农兵服务的观点,为人民演戏。为了帮助吸毒艺人戒毒,政府投入了大量的人力和财力,甚至将吸毒艺人搬到省文联集中食宿,开中灶伙食,进行戒毒治疗。同时,人民政府组织艺人参加

政治运动，配合"土改"、"抗美援朝"、"三反"、"五反"进行广泛宣传演出，组织赈灾义演。艺人通过学习和实践，提高了政治觉悟，精神振奋，重获新生，受到党和人民的关怀和尊重，彻底改变了艺人的社会政治地位。1951年，为了提高戏曲艺术工作者的艺术水平，政府选派川剧艺人魏香庭参加西南区的戏曲观摩大会，1952年选派黄耀庭、马骏骅、魏香庭等人参加全国戏曲观摩大会。

封建的、不合理的制度废除了，存在于艺人身上的旧思想、旧习气革除了，艺人们轻装上阵，投入"改戏"工作。"改戏"，主要清理剧团上演的剧目，澄清舞台形象。1951年12月初，王渔父先生率领贵州省观摩代表团赴渝出席西南区第一次戏曲工作会议。会上，西南文教部副部长任白戈明确提出：西南区戏改以川、滇花灯戏和兄弟民族曲艺为重点，采取"依靠艺人，普遍发掘，全面记录，分批整理，结合演出，重点加工"的方针，选择群众喜爱、流行较广的剧目，实行戏曲工作者与艺人同审、同改、同编的方法，促进全区的戏改工作。在清理剧目过程中，首先保留优秀剧目；清除《杀子报》、《大劈棺》、《纺棉花》等十余出宣扬奴隶道德、色情、庸俗、阴森恐怖、封建迷信的剧目；对于一般的传统剧目则根据"推陈出新"的方针，取其精华，弃其糟粕，认真修改，加工整理，使之能成为经常上演的剧目；传统剧目经过认真整理和修改，进行了排演；同时开展了新剧目的创作。改编上演的新剧目有《三打祝家庄》、《闯王进京》；上演的现代戏有《白毛女》、《血泪仇》；排演了《柳荫记》、《小女婿》和《将相和》等。为了配合中心任务，还编演了新剧目《鸭绿江边》、《父子争先》、《戒毒大关》。据统计，在"改戏"中，贵阳黔明评剧社演出新戏四十六出；遵义联合川剧社演出新戏二十七出；安顺群力京剧社演出新戏八十一出；铜仁湘剧社演出新戏二十出。澄清舞台形象工作，对于那些丑恶的、不健康的、破坏艺术完整的舞台形象，如旧剧演出中的检场、饮场、吐痰以及一些恐怖形象和庸俗表演，都予以清理，使戏曲舞台面貌为之一新。

按照中共中央西南局文教部的指示，中共贵州省委十分重视本地戏曲及少数民族戏曲的建设和发展，1952年秋，成立贵州省文化局，进一步加强对"戏改"工作的领导，派出一批干部下到剧社协助专区、市县开展"三改"工作，并重点地对长期以来流传于民间的贵州弹词、贵州梆子、地戏、侗戏的源流、沿革和剧(曲)目进行了调查、整理和研究工作，编印了《独山花灯小调》和《贵州花灯曲调集》等资料。1952年11月，黔西县贵州弹词传人、艺人徐有三、封炳坤，将贵州扬琴以戏曲形式排演《搬窑》，从坐唱改为舞台演出，取名"文琴戏"。同年秋，黄平县苗族干部杨光昭创作了苗语小歌剧《送郎参军》、《夫妻识字》、《模范旗》，在苗族地区试演，《新黔日报》发了报道。1953年，贵州省文史馆桂百铸、凌公陆等组织贵州梆子的艺人及其后裔，对行将失传的"本地戏"——贵州梆子进行了抢救。这一年，都匀专区举行了首届农村业余文艺会演，有汉、苗、侗、水、瑶、布依等民族业余演员参加，演出京、川、侗、桂、汉等剧种。1953年12月1日至13日，省文化局在贵阳举行"贵州省第一届戏曲观摩演出大会"。这是中华人民共和国成立后贵州戏曲改革成果的一次大检阅，

体现了中共贵州省委和省人民政府对贵州戏曲事业的重视和关心，极大地鼓舞了戏曲工作者。全省有三百多人、十七个艺术表演团体参加，演出了二十余个剧目。演出的剧种有川、湘、滇、京、评、越、豫和曲艺。演出的剧目有川剧《柳荫记》、《秋江》、《踏伞》、《赠绨袍》、《游龟山》、《投军别窑》、《李甲归舟》，京剧《白蛇传》、《黑旋风李逵》、《葛麻》、《林冲夜奔》、《石达开》，评剧《牛郎织女》，越剧《楼台会》，滇剧《五台会兄》，湘剧《卖画杀舟》、《击掌》，豫剧《打金枝》。戏曲界声望很高的老艺人，如川剧魏香庭、京剧刘汉培、湘剧罗寿荣等都参加了演了出。这次观摩演出大会，标志着贵州省的戏曲改革工作进入了一个新的阶段。

1954年后，全省各剧社的组织、管理、演出，进一步走向正规。在省文化局的组织下，贵州梆子传人包净六、张光复等演唱了《古城会》、《挡亮》。是年，戏曲交流演出活动激增，全国人民慰问中国人民解放军代表团李少春、叶盛章等随团前来贵阳和安顺，演出京剧《闹天宫》等；重庆川剧团周慕莲、云南滇剧团、广西桂剧团、湖南花鼓戏剧团、四川阿坝藏戏团以及关肃霜等都先后来黔演出，交流了技艺，繁荣了贵州戏曲舞台。

1955年5月，贵阳市文化局成立，并立即组织了一次贵州梆子试演，引起了社会重视。同年12月，省文化局成立了戏剧工作室，负责全省戏曲艺术的收集、整理和研究工作，对本省地方戏和少数民族戏曲的建设，进一步提供了组织保证。省戏剧工作室一成立就按省文化局的要求，组织人员对民间花灯戏进行调查研究，收集整理了《贵州花灯集》，编印了《学习民间音乐参考资料》。

1956年，在全国轰轰烈烈的"社会主义改造"中，贵州省民营剧团纷纷实行国营。3月，省文化局党组根据1955年全国文化局局长会议关于"有条件的省份可以开办文化艺术干部学校"的精神，创办了省文化艺术干部学校，设立戏曲、艺术普及和电影放映三个专业班。5月，黔西县委宣传部正式宣布：黔西县文琴剧团成立。同月，省花灯剧团建立。贵州地方剧种文琴戏和花灯剧都有了专业剧团。为了发展地方戏剧，6月13日，省文化局组织了首次文琴戏观摩演出，并举行了座谈会，对文琴戏的音乐、表演和艺术风格问题进行了初步探讨。



贵州少数民族戏剧在中华人民共和国成立后逐步进入繁荣兴旺的新阶段。1956年8月，黔南布依族苗族自治州成立，安龙龙广布依戏班以布依戏《六月六》参加庆典。10月，兴义巴结布依戏班的《玉堂春》（见图）参加省首届工农业余文艺会演，女演员王安秀获表演一等奖，这标志着布依戏进一步成熟，为广大群众所接受与欢迎。同时，从江贯洞区龙图乡俱乐部整理改编的侗

戏《珠郎娘美》亦参加省首届工农业余文艺会演，此剧以浓郁的民族特色荣获一等奖，特别引起广大观众和文艺界人士的注目。次年，《珠郎娘美》为文化部在云南大理召开的西南区民族文化工作会演出，又获好评，并被拍成纪录片在全国放映。



彝族并未在贵州形成完整的民族戏曲剧种。威宁县文化局为了挖掘民族艺术遗产，于1956年组织彝傩《撮泰吉》（又名《扫火星》、《变人戏》）的演出（见图）。《撮泰吉》流行于威宁县板底乡一带，其起源和产生年代不详，是彝族祭祀活动，已略具戏剧形态。

1956年11月，省文化局召开了第一届剧目工作会议，明确提出："要大力挖掘、整理地方戏曲。"1957年春，贵阳市文化馆组织罗绍梅、包净六、刘芥尘等老先生和一部分青年文琴爱好者包珊、刘玉珍等人成立"贵州戏曲研究社"，既研究文琴戏也研究本地梆子戏。同年，贵阳又成立了"贵阳市业余黔剧研究社"，遵义市也成立了业余文琴剧团。这些剧社先后加工整理演出了优秀传统剧目《搬窑》、《三难新郎》、《借亲配》、《柳荫记》、《西厢记》等。布依戏《玉堂春》在省得奖后，布依戏班活跃了起来，1958年前后，巴结、马鞍营、路雄、八达、乃言等布依戏班分别赴广西、隆林、田林等地演出，演出活动比较频繁。1957年，黎平、榕江、从江三县联合举办文艺会演，黎平代表队演出侗戏《粮食问题》，榕江代表队演出侗戏《华团阮坠》，从江代表队演出侗戏《美道》，均受群众欢迎。贵州花灯有着广泛的群众基础，省第一届剧目工作会议后，省戏剧工作室着力对花灯艺术的搜集、挖掘和创作方面开展工作。经收集整理的资料有：黔东南、黔东北、黔东等地区的花灯资料四集；曲牌八百余首；整理出版的花灯传统小戏一集。1957年，遵义县以花灯歌舞《红军灯》（见图）参加北京"全国文艺会演大会"，受到观众赞赏。安顺、铜仁、遵义、独山等地花灯业余剧团陆续建立，有的地县建立了专业花灯剧团。花灯戏曲工作者深入民间搜



集、整理、学习研究了花灯的剧目、音乐、舞蹈。业余和专业剧社改编上演了数以百计的花灯节目。花灯艺术出现了繁荣景象。

1957年，中共中央开展整风反右运动迅猛地在贵州文艺界展开。反右斗争扩大化致使贵州戏曲界颇有作为的剧作家纪芒、张南平和老艺人张启良、王明哲等人被错划为“右派分子”，不少人被强行送到农村“劳动改造”，使贵州戏曲界蒙受很大创伤。

1958年，我国开始实行第二个五年计划，中共中央提出了“鼓足干劲，力争上游，多快好省地建设社会主义”的总路线，全国出现了“大跃进”。全省召开了第四次文化工作会议。会后，全省剧团经过整风，“拔白旗，插红旗”，在“大跃进”中，掀起了上山下乡热潮，出现了虚报、浮夸风。各剧团根据上级文化部门的指示，有的订出全年下乡九个月的计划，最少的也有三个月。1958年，全省三十个专业艺术表演团体上报的统计数字：上山下乡演出四千七百二十六场，观众三百五十七万人次，其中大部分场次是由戏曲表演团体“完成”的。

1959年3月4日至4月15日，为了检阅“大跃进”的成果，在贵阳市举行了“贵州省第三次文艺会演”。参加的人数从二千人增至三千六百人。根据为生产让路的精神，按业余和专业分批进行。业余部分演出花灯六场；专业部分演出文琴戏四场，戏曲（含杂技）十九场。当时，宣传这次会演反映出贵州省各民族的文艺队伍“空前壮大”，创作上“大丰收”，演员表演艺术有“显著提高”。实际上，不少戏创作粗糙，满台空洞口号，好的作品不多。

1959年春，苗族女青年阿江等编演苗语演唱的《送郎参军》、《抗婚》（见图）、《苗家的婚礼》三出小戏，参加了黔南州第三届民间艺术会演。中国剧协的《戏剧报》于同年第六期发表了《苗家有戏了》的文章，给予热情的评介，贵州“苗戏”之名首见于此。年初，戏曲理论工作者刘芥尘先生的论著《贵州戏曲初探》问世，该书对贵州地方戏曲作了探讨，是贵州在中华人民共和国成立后的第一本戏曲理论专集。省侗戏工作组赴侗区黎平、从江、榕江作侗戏调查，收集了传统侗戏剧目二十六个，现代剧目十六个，用汉语整理改编了《珠郎娘美》，编印了《珠郎娘美》的系统资料《传统侗戏故事梗概》和《侗戏音乐资料》等，工作至1959年5月结束，历时四个月。



中共贵州省委对地方戏曲文琴戏高度重视。1959年6月11日至13日，省文化局、贵阳市文化局举办文琴戏交流观摩演出。贵阳市黔剧团演出《望江亭》、《卓文君》，黔西县文琴剧团演出《谭记儿》、《刘胡兰》（见下页上图）、《搬窑》。6月26日，省文联召开文琴戏座谈会，中共贵州省委第一书记周林到会作了重要讲话。“大跃进”中，省内文琴戏剧团纷纷建立，创作、演出日益活跃。1960年1月，贵州省第二届文琴戏会演在贵阳举行，全省八个



文琴剧团会师筑城，演大戏六台，折子戏十六出，小戏一出。2月，中共贵州省委正式将文琴戏命名为黔剧，并以贵阳市黔剧团、黔西县文琴剧团联合为主，吸收了遵义、安顺、兴义地区的骨干力量组成贵州省黔剧演出团。同时，省文化局组成黔剧剧目创作室，创作、修改了《女矿工排》、《张秀眉》、《秦娘美》等。省黔剧演出团在贵阳为中央首长朱德、贺龙、聂荣臻、叶剑英、罗荣桓演出。5月2日，省黔剧演出团、省花灯剧团为周恩来总理演出黔剧《卓文君》、《西厢记》选场，花灯剧《庆丰收》。3日，周恩来为黔剧题词（见图）："黔剧演出团的同志们，望你们在党的领导下，高举总路线的旗帜，坚持毛主席的文艺方针，发扬黔剧的自己风格，吸收其它剧种的优点，融会贯通，推陈出新，为创造新黔剧而奋斗。"体现了国家领导人对黔剧的关怀和爱护。

中共贵州省委对贵州花灯戏亦非常重视。1960年4月，省委宣传部召开了贵州花灯发展座谈会，省长周林提出：贵州花灯要走"花灯化、现代化、戏曲化"的新型戏曲发展道路。同月，花灯剧《七妹与蛇郎》在贵阳首演，反映热烈，成了花灯剧保留剧目之一。5月，省花灯剧团、铜仁专区花灯剧团、独山县花灯剧团联合组成贵州省花灯演出团，集中探索花灯戏的戏曲化、现代化、花灯化问题，提高花灯艺术水平。省文化局组建花灯剧目创作组，创作、改编了《红旗食堂》、《女矿工排》、《杉林侗歌》、《红军万岁》、《邬二妹》等。7月省委宣传部长汪小川看花灯剧《红管家》后，提出花灯音乐应"土到家"。

省黔剧演出团按照中共贵州省委指示，赴京汇报演出。1960年6月11日，在北京民族文化宫举行首场演出，梅兰芳、欧阳予倩等人观看了《秦娘美》后，予以高度评价，题词赞扬。18日，中央人民广播电台向全国播放了黔剧《秦娘美》，26日，中央电视台向全国又作了转播，黔剧在中国戏曲艺苑产生了很大影响，为其奠定了中国地方戏曲剧种的地位。郭沫若副委员长赞美《秦娘美》"好像一枝鲜嫩的奇花"。8月31日，以省黔剧演出团为基础，

正式建立贵州省黔剧团，并在贵阳人民剧场作了建团公演。12月，省黔剧团《秦娘美》剧组赴上海海燕电影制片厂拍摄戏曲艺术片。

贵州戏曲艺术家为了提高演艺水平，纷纷投拜名师授艺。1960年12月，贵阳市京剧团马骏骅拜周信芳为师，侯剑敏拜关肃霜为师。1962年9月，刘玉珍、崔燕鹏、邹秀钟、余重骏等黔剧演员拜王传淞 、周传瑛、包传铎、华传浩、朱传茗、沈传芷、张娴等昆曲名家为师。

1959年—1962年，贵州与全国一样遭受了连续三年的"自然灾害"，处于经济困难时期。各行各业开始精简机构，裁减人员，支援农业第一线。"大跃进"时期，全省膨胀起来的剧团，于1960年8月，根据中共贵州省委的文件精神，撤销县级剧团，整顿专区级剧团。毕节、大方、织金黔剧团与黔西县文琴剧团合并为毕节专区黔剧团。贵阳市豫剧团原有一百一十人，精简后仅留五十人。1961年8月，安顺专区将三个黔剧团撤并为两个。1962年，遵义市越剧团并入贵阳市越剧团。

1962年2月，贵州省文化局为了关心贵州梆子的存亡，组织工作组赴安顺地区搜集贵州梆子，经过四十天工作，共录音唱腔三十段，单折戏两出，收集记录剧目四十五个，召开了两次艺人座谈会，有二十二名艺人参加了录音。3月，省文化局与安顺地、市文化局联合召开"安顺地区贵州梆子老先生座谈会"。老艺人和爱好者近三十人参加了座谈会。

1963年1月9日至2月15日，京剧艺术家尚小云来贵阳演出十场，尚小云观看了贵州梆子戏《三家店》、《孝儒草诏》和《打洞》。贵州京剧演员和黔剧演员数十人拜尚小云为师，并举行了拜师仪式。

1963年12月，省文化局从剧团、戏校抽调戏曲演员组成"贵州农村文化工作队"赴农村演出了三个月，计三十一场。12月，省黔剧团为省人大代表演出了新创剧目《奢香夫人》，表现了民族团结主题，丰富了黔剧艺术，深受代表们欢迎。省花灯剧团为省政协委员演出了花灯剧《巧遇记》又获好评，二地方戏曲剧种争相竞妍。1963年10月，京剧现代戏《苗岭风雷》在贵阳公演，反响强烈。1964年，赴京参加全国京剧现代戏会演，《人民日报》、《光明日报》、《文汇报》、《戏剧报》等报刊发表文章，赞誉《苗岭风雷》是"一出具有民族特色的好戏"，是会演中"十大好戏之一"。并获纪念奖状。主要演员苗溪春、陈少卿、李鸿韵、周瑞华、侯剑敏等受到好评。

1964年，贵州开展"四清"运动。戏曲艺术工作者按照上级指示，参加阶级斗争、生产斗争、社会实践"三大运动"，"要做革命人，要演革命戏"。3月，贵州省黔剧团演出反映知识青年下乡务农成长的现代戏黔剧《朝阳沟》，一批年轻优秀黔剧演员刘玉珍、崔燕鹏、余重骏先后脱颖而出。8月，贵阳市文化局组织戏曲演员一百四十七人分赴农村、厂矿、部队为工农兵演出，共计二百八十七场。

1964年，省人民政府根据贵州文化事业发展需要，决定将贵州省戏曲学校与贵州大

学艺术系合并为贵州省艺术学校，培养贵州各专业文艺单位、厂矿、农村所需要的中等专业艺术人才。大约有二千名人才经过艺校培养、培训陆续充实进剧团，或输送到厂矿俱乐部、农村文化馆(站)，推动了贵州戏曲艺术事业的发展。像曹剑文、周百穗、邹兴亚等，成了剧团的艺术骨干，为繁荣贵州戏曲做出了贡献。

1965年，贵阳市评剧团编演了现代戏《平凡的岗位》，4月，由省花灯剧团以花灯形式演出，参加了西南区话剧、地方戏观摩演出，在成都一炮打响，获优秀剧目奖。同年冬，奉调北京演出近一个月，反响大，首都报刊热情评价。刘少奇、周恩来以及特等劳动模范时传祥观看了演出。该剧在全国巡回演出半年，影响遍及川、豫、鄂、赣、陕和江苏等省。年轻演员罗江禹、张孝先、叶银斐、谭万福深受观众喜爱。

1965年7月5日至8月7日，为了检阅“学革命戏”的成果，在贵阳举行“贵州革命现代戏会演”。全省有二十二个剧团一千二百多人参加会 演，京、川、评、越、豫、黔、花灯等戏曲与话剧共八个剧种都作了展示。会演期间，演职员通过学习毛泽东著作，明确剧团要面向农村、为农村服务，剧目要坚持“政治标准第一，艺术标准第二”，戏曲团体要“突出政治”。此间，一批剧目如黔剧《张秀眉》，花灯剧《妇女矿工排》，京剧《蔓 萝花》、《八一风暴》，评剧《平凡的岗位》，越剧《风雪摆渡》等，赢得群众喜爱，繁荣了贵州戏曲舞台。

剧作家俞百巍根据侗族故事《珠郎娘美》执笔集体创作改编的黔剧《秦娘美》、与朱云鹏合作创作的黔剧《奢香夫人》，张志创作的花灯剧《七妹与蛇郎》，袁家浚与黎润德执笔创作的评剧《平凡的岗位》，李云飞执笔集体创作的京剧《苗岭风雷》等一批剧作具有鲜明的地方特色和民族特色，在剧坛有很大影响，他们深受人民尊重。

1966年5月16日，“文化大革命”开始，在“彻底砸烂修正主义文艺黑线”、“横扫一切牛鬼蛇神”的口号下，一批老戏曲艺术家受到残酷迫害，有的被打伤“斗”残，有的演员如楚蔚秀、雪又琴等人被迫害致死，一批中青年戏曲艺术工作者延误了艺术青春。十年浩劫，贵州戏曲惨遭摧残，贵州戏曲舞台除了几出“样板戏”外，冷冷清清，即使有一些“创作”剧目，内容大都为“文革”涂脂抹粉，歌颂“高大全”的人物形象。文革前的一批优秀剧目《秦娘美》、《奢香夫人》、《七妹与蛇郎》被打入冷宫，评剧优秀剧目《平凡的岗位》被视为“大毒草”，横遭批判。群众业余戏曲活动以学习宣传“样板戏”为捍卫毛主席革命文艺路线，成为“时尚”。贵州民族戏剧布依戏、侗戏的戏师和傩堂戏、地戏、阳戏以及民间花灯戏的艺人，被当做“封建遗老”、“迷信职业者”，打成牛鬼蛇神，有的成了专政对象，不许从事演出活动。民间戏班的服装、道具、唱本不少被当做“四旧”没收或烧毁，戏班被迫解散。

“文化大革命”一开始，1966年6月，各专业剧团就停止演出活动，在“横扫一切牛鬼蛇神”的疯狂运动中，老艺术家首当其冲作为“文艺黑线人物”被批判斗争，剧团领导作为“走资派”遭打击，“造反派”夺权掌印，领导“斗批改”。1967年，“造反派”头头把贵州省花灯剧团改为贵州省工农兵文工团，安顺地区花灯剧团亦仿效改为安顺地区工农兵文工团。

1968年9月,“毛泽东思想工人宣传队”进驻省市文艺团体。1969年冬,省级艺术团体(京剧团、黔剧团、花灯剧团、话剧团、杂技团、歌舞团、艺校)进驻“毛泽东思想解放军宣传队”,将艺术团体演职员工先后分赴普定、兴义、铜仁、盘县搞斗批改。通过“斗、批、改”,有的专业剧团被撤销。

1970年,为了检阅群众学演“样板戏”的成果,8月、9月,遵义、毕节、铜仁三地区和省分别举行业余文艺会演,以演“样板戏”为主,普及“样板戏”。

1971年5月,周恩来总理指示中共贵州省委,恢复现代京剧《苗岭风雷》的演出。省委召开贵州省创作会议,重点加工修改《苗岭风雷》。在周恩来总理的关怀下,《苗岭风雷》剧组创演人员精心修改,不断提高《苗》剧的艺术水平。

为了“宣传毛泽东思想”,充实剧团力量,省花灯剧团、黔剧团、京剧团,安顺地区文工团京剧队,贵阳市评剧团、川剧团,均先后招收了一批学员。

1973年11月1日,黔东南苗族侗族自治州在凯里举行第七届民族文艺会演,榕江县代表队演出侗戏小戏《买薄膜》。

1974年10月31日至11月15日,在贵阳举行“贵州省部分地区文艺调演”。第一轮演出中,省花灯剧团、黔剧团等剧团演出了《龙江颂》、《杜鹃山》、《白毛女》、《平原作战》等剧目(选场)。黔西南布依族苗族自治州代表队用布依语演出了京剧《沙家浜》。1975年9月,遵义地区文工团以黔剧《红色娘子军》参加全国地方戏移植样板戏会演。贵阳市京剧团以《苗岭风雷》赴京参加部分省、市、自治区文艺调演,并留京参加国庆演出活动,中央电视台录制了全剧播放。11月,全国各地一百三十余个剧团先后来贵阳学习京剧《苗岭风雷》。1976年,上海京剧团张学津、李丽芳、李长春等人来贵阳学习《苗岭风雷》,后在上海演出。

1976年4月,黔东南州黎平、从江、榕江片区文艺调演在从江举行,三县代表队以侗戏形式演出《龙江颂》、《杜鹃山》片断,7月榕江县侗戏代表队在州文艺会演中演出移植剧目《龙江颂》片断。“样板戏”上演成风占领了贵州戏曲舞台。

1976年10月,中共中央一举粉碎了“四人帮”,贵州戏曲艺术迎来了新的繁荣局面。

1977年8月,中共贵州省委为黔剧剧作家俞百巍同志写的《血披毡》恢复名誉,并由省黔剧团排演。《人民戏剧》第四期在京发表了《彻底清算“四人帮”剽窃〈苗岭风雷〉的罪行》一文,10月,峨嵋电影制片厂将《苗岭风雷》拍摄为彩色戏曲艺术片在全国上映。贵州省剧协对原有一百五十六名会员进行重新审查登记。全省各戏曲团体相继为本单位受迫害的戏曲艺术工作者平反冤假错案。“文化大革命”中被“四人帮”迫害致死的戏曲艺术家雪又琴、楚蔚秀、陈汉涛、花想容等得到了平反昭雪,恢复名誉。一大批优秀传统剧目从禁锢中解放了出来,京剧《狸猫换太子》、《李慧娘》、《白蛇传》,川剧《飞云剑》,越剧《红楼梦》,新编历史京剧《杨门女将》、《逼上梁山》,评剧《三打白骨精》,越剧《祝福》,重新排演,迎来了戏曲舞台“百花齐放”的春天。川剧演员金震宙来黔演出川剧《杨开慧》,开启了新时期省

际间的戏曲艺术交流。1978 年 4 月，贵阳市京剧团赴上海等地演出《苗岭风雪》、《杨门女将》、《逼上梁山》;1979 年 4 月，遵义市京剧团赴成都演出了《海瑞罢官》等九个剧目，毕节地区黔剧团赴滇演出黔剧《双玉蝉》、《宝莲灯》和《甜蜜的事业》。5 月，北京京剧院姜铁麟、吴素秋、梅葆玖等艺术家来贵阳演出《柜中缘》、《挑滑车》、《辕门斩子》。在艺术交流中，活跃了贵州省的戏曲艺术，丰富了群众文化生活，切磋了技艺，提高了艺术水平。

1979 年 5 月，贵州省首届戏剧工作者代表大会在贵阳召开。武光瑞当选为省剧协主席，刘汉培、俞百巍、罗军、李鸿韵当选为副主席。

1979 年 9 月，黔剧《奢香夫人》恢复名誉后，进行了修改重排，赴京参加国庆三十周年演出，荣获文化部创作、演出一等奖，乌兰夫、邓颖超、阿沛・阿旺晋美观看了演出，首都剧评家纷纷著文予以赞扬。省黔剧团应国家民族事务委员会之邀，赴内蒙、甘肃、青海、宁夏、新疆等省区演出《奢香夫人》，歌颂了民族团结。

1979 年 9 月 27 日至 30 日，省文化局在贵阳召开“花灯戏剧种研讨会”，并观摩了贵州省花灯团的演出。

贵州戏曲活动日益活跃的同时，戏曲创作也日益繁荣起来。1980 年 1 月，贵州省文化局创作室主编的《贵州剧作》创刊，贵州剧作家有了发表作品的园地。10 月 1 日，贵阳市专业剧团举行了文艺调演。一批新创作的剧目如京剧《明月清风》、《南疆恩仇记》，越剧《雁翎箭》，豫剧《红翠女》参加了演出，引起了社会的反响。10 月 15 日，贵州省戏曲现代戏调演第一轮演出在遵义举行，第二轮演出在贵阳举行。遵义地区文工团黔剧队演出的黔剧《金秋恋》，省黔剧团演出的《雁来归》，省花灯剧团演出的《桔乡情》、《典型人家》，安顺地区花灯剧团演出的《春嫂》，铜仁地区文工团演出的花灯剧《闹灯记》等十个剧目，时代感强，艺术性也高，是粉碎“四人帮”后戏曲创作的丰收。为了繁荣花灯戏，在金秋时节，省委宣传部、省文化局、省剧协与省花灯剧团召开花灯艺术研讨会，探讨花灯表演艺术、音乐创作以及舞台美术等问题。为了繁荣戏曲艺术，推动戏曲剧目创作，省文化局、省剧协于 12 月举办“1977—1980 年戏剧评奖”活动。京剧《峨嵋刺》、黔剧《汉宫女皇》等六个剧目获二等奖，京剧《贺龙在黔东》等十二个剧目获三等奖。省剧协内部刊物《戏剧通讯》创刊，报道贵州戏曲演出、创作情况，交流艺术经验。1981 年 3 月，为了进一步推动贵州戏曲创作，省文化局创作室在贵阳召开戏曲现代戏创作会，全省有一百个创作人员参加。贵州新时期的一支专业与业余相结合的戏曲创作队伍开始形成。

粉碎“四人帮”后，贵州省艺术学校恢复了正常办学，积极为戏曲剧团培养人才。学校扩大办学规模，探索新的办学机制，按需招生，提高了办学质量。1981 年夏季，为了适应花灯剧的发展，增设了花灯剧专业，招收了二十四名学员。学校按照培养戏曲艺术人才要求，加强了专业教学，加强了基本功训练，增加了文化课比重，改变了科班式的一些教学方法，注意了学生知识结构，重视了学生德、智、体、美的全面发展，提高了艺术教育质量。

粉碎“四人帮”后，贵州群众戏曲活动又活跃起来。1982年，全省各类汉、苗、布依、土家、仡佬等民族傩堂戏班上千个，散布于贵州农村山寨。地戏也获得新生，据安顺文化馆调查，全省有地戏三百余堂在农村演出，逢年过节观众成千上万，场面非常壮观。1982年1月，安顺县文化局召开民间艺人座谈会，就如何支持地戏艺人演出等问题，进行了研究。阳戏在“文革”中，曾因“宣扬宗教迷信”而禁止活动，艺人遭斗，服装被焚。1979年后，每年秋收以后，又频繁活动于农村、乡镇。群众性的业余京、川戏组和本地戏班也枯木逢春，开展活动。如：贵阳市工商联业余京剧研究社、遵义市业余京剧社、黔西县业余剧团等，都经常排练戏曲剧目，为群众演出。1982年8月，贵州省剧协拨款资助“贵州业余梆子队”开展戏曲演唱活动。贵阳市南明区也成立了贵州梆子戏业余剧队。

中国共产党第十一届三中全会给贵州农村经济发展带来了巨大变化，农民生活改善，部分致富地区和开始富裕起来的部分农民对文化有了新的追求，农村文化馆站开展了文化活动。这些，为贵州民族戏剧布依戏、侗戏的发展和繁荣，创造了良好的社会环境。遭查禁十年后的布依戏逐渐得到恢复和发展，截止1982年，参加省、州、县各级会演三十七次，促进了布依戏的繁荣发展，产生了《蕃龙与郎秀》、《罗细杏》等一批优秀剧目。1982年5月，册亨县布依戏班在兴义演出《罗细杏》、《陈世美不认前妻》等剧目。侗戏重获新生后，不仅《珠郎娘美》、《甫桃奶桃》、《刘志远》、《山伯英台》等传统剧目经常在侗乡山寨演出兴盛不衰，而且一批紧贴生活具有浓厚民族特色和时代气息的新戏不断涌现，像《郎岗》等剧目，很受群众喜爱。1982年，黎平侗戏演出队参加“贵州省首届乌兰牧骑文艺工作队会演”，侗戏《善郎娥美》受到嘉奖。本年，侗戏祖师吴文彩墓修复，列为省级文物保护单位。

中国共产党第十一届三中全会后，贵州戏曲理论工作者和国内专家学者对贵州傩文化现象注意了调查研究，对贵州傩文化进行了发掘整理。高伦、邓光华、皇甫重庆等戏曲研究者，着手田野调查，收集资料，潜心研究。中国剧协曲六乙亦于1982年3月赴黔考察地戏、傩堂戏，并观看了狗场地戏班演出的《三国》。

1982年6月，中国艺术研究院潘仲甫等人观看了贵州梆子队的演出，省剧协为此召开了演出座谈会。8月，马少波等戏曲艺术家观看了贵州梆子队演出的《拷红》、《华山下棋》，省剧协还拨款资助贵州梆子队。

1982年8月10日，贵州省文化局创作室召开全省剧本创作会，四十余人与会，讨论了《黄果树的传奇》、《双慧心》等大小剧本四十个。9月，省文化局创作室、省艺术学校、省黔剧团组成地方戏艺术教育、艺术研究考察组，赴北京，东北及苏、皖、鄂、湘等地学习，以提高贵州戏曲艺术教育质量，培养戏曲艺术人才，繁荣贵州戏曲。

贵州戏曲艺术事业经过拨乱反正，已经初见成效。

改革开放给贵州戏曲艺术事业发展开辟了广阔的天地。贵州戏曲在新时期扎根乡土，面向未来，探索民族化、大众化、现代化的艺术道路，走向新的发展和繁荣。

# 图　　表

# 大 事 年 表

**中华民国元年**(1912)

张春山、罗兰皋将贵阳湖北会馆改建为黔舞台。

**中华民国二年**(1913)

铜仁辰河戏福寿班成立,班主蒋玉福。

贵阳黔舞台从南京接来乔玉琴(男旦)、刘镇山(文武老生)、曹胜泉(末)、筱桂芬(坤旦)、小悦来(生)等在黔舞台演出,此为京剧入黔之始。

湖南芷江李洪发率汉剧高云班联合常德汉剧艺人三十余名赴贵阳,在黔舞台唱"开台"。

**中华民国三年**(1914)

川剧艺人刘月清在安顺祈雨演出小丑戏《三句半》,被县长林秋葶驱逐出境。

**中华民国五年**(1916)

川剧名伶魏香庭应洪占超之邀约来贵阳,首演于天后宫。

**中华民国六年**(1917)

侗戏师梁少华率西洞戏班到黎平后洞、东格、地平、岭镶、天井、古邦等村寨演出侗戏《珠郎娘美》,并传授侗戏。

**中华民国八年**(1919)

黔军总司令王电轮在贵阳大井坎王家公馆为其母做寿,请来川戏班唱堂会。主要演员有罗清明、刘元宝、谢晓华、筱牡丹、四季红等。

**中华民国十年**(1921)

贵阳京剧票友举行公演,成立京调会。

贵州华洋义赈会举办救灾募捐义演,在龙井巷万寿宫演川剧,在达德学校演京剧。

**中华民国十一年**(1922)

秋,贵阳乐群学校开办中学,为筹集资金,学校负责人李俶元组织京调会及校友会演出京剧。这是贵阳最早的一次大型业余京剧演出,历时一周。

**中华民国十三年**(1924)

贵州省省主席周西成喜看川剧,特在贵阳修建黔阳舞台,邀魏香庭作开台演出。

**中华民国十五年**(1926)

夏,贵阳三元宫戏台重建。

册亨县县长萧强请崩扛布依戏班到县城城隍庙戏台演出三天,为其母祝寿,演出剧目有《王玉莲》等。

**中华民国十六年**(1927)

春,魏香庭创办贵州第一个川剧科班——天曲社。该班招生百余人,历时五年,为贵州川剧艺术培养了一批科班演员,如蔡天鹏、史天霸、李天保等。

**中华民国十八年**(1929)

湖南零陵花鼓喜乐园戏班到玉屏、天柱演出。

道真县忠信乡桃源仡佬族傩堂戏艺人卜耀山领班赴遵义、重庆等地演出傩堂戏。

**中华民国二十二年**(1933)

昆明滇剧名角栗成之率班首次来贵阳,在黔阳舞台与川剧同台演出。观众谓之"滇川合璧"。

**中华民国二十四年**(1935)

1 月,遵义县蔡家花灯班新编花灯《红军灯》在遵义演出,欢迎中国工农红军长征到遵义。

3 月,灯班主蔡恒昌因演《红军灯》,被遵义县团溪区区公署关押。

**中华民国二十五年**(1936)

望谟县昂武布依戏班为红军演出《李家婆媳》。

**中华民国二十六年**(1937)

8 月 19 日,谢凡生、刘方岳、丁树奇等二十九人登报启事,发起组织贵阳文艺界抗日救国会,征求会员。

**中华民国二十七年**(1938)

秋,重庆厉家班京剧团应邀到贵阳,在黔阳大舞台演出京剧。

贵阳川剧艺人雪艳芳、史天霸等演出川剧《川岛芳子》,声援抗日。

杜文林京剧班由长沙来筑,在金筑大戏院演出《狸猫换太子》,演员有名伶绮罗兰、绮罗香、刘汉培、郑君麟等,贵阳观众第一次看到舞台机关布景。

**中华民国二十八年**(1939)

毛祺祥率剑佩平剧团到贵阳,先后在贵阳大戏院、新生大舞台演出。

贵阳大夏大学社会研究部作"贵州戏剧业之调查"。

**中华民国二十九年**(1940)

2 月,中华全国文艺界抗敌协会贵州分会成立,简称"文协"。

**中华民国三十年**(1941)

1月，商人高庆寿为响应贵州抗敌后援募集救国款，提倡正当娱乐，组建抗建歌舞茶社，以演京剧为主，将每月收入的十分之一作寒衣捐赠给前方将士。

12月9日，国际反侵略运动大会中国分会贵州支会组织贵阳戏曲界人士在贵州大戏院举行扩大反侵略大会。

本年，川剧艺人蔡天鹏在贵阳上演《乞儿爱国》，为抗日募捐。

**中华民国三十一年**(1942)

湖南湘剧仁寿班三十余人迁入铜仁，建立民主剧院，演出湘剧。

重庆厉家班二次赴贵阳，在贵阳大戏院演出《戚继光歼倭记》、《明末遗恨》等剧，并与贵阳杰华京剧社、筱毛剑佩平剧社联合义演两场。

京剧名伶金素琴途经贵阳，与厉家班在贵阳大戏院联合演出欧阳予倩的《梁红玉》、《武松与潘金莲》和《桃花扇》。

**中华民国三十三年**(1944)

教育家冯玉昆带四维儿童戏剧训练班到贵阳，在群新电影院、民众教育馆剧场演出田汉、欧阳予倩创作的京剧《江汉渔歌》、《南明王双忠记》、《新雁门关》、《武松与潘金莲》等剧。

国民党独立三十二旅的三十余名河南曲子戏演员入黔，河南曲子戏开始在贵州传播。

**中华民国三十四年**(1945)

2月15日，田汉、熊佛西等人主持在贵阳举办“戏剧展览会”。田汉在会上演说，他希望戏剧界的同仁要区别“高台叫化”与“高台教化”的不同，提出戏剧工作者的性质及任务。参加展演的有京剧、湘剧、桂剧等剧种。

春，常德汉剧演员刘咏秋在贵阳上演全本《大英杰烈》，庆祝黔南抗日胜利。

本年，商人冉文灿 在贵阳太平路创办川剧“祥字科班”，自任经理，坐科生三四十人，聘王天成，李天宝等川剧艺人为老师。

**中华民国三十五年**(1946)

5月7日至10日，贵阳庆筑大戏院重光国剧社重金礼聘苗溪春等演出《郑庄公》、《古城会》、《劈山救母》、《驱车战将》等剧目。

夏，管荣奎在贵阳创办贵州第一个京剧科班——管家班，招生四十余人。

10月，贵阳浙声越剧团在合记中原茶社首演，剧目有《忠义缘》、《梁山伯与祝英台》、《碧玉簪》、《孟丽君》、《玉蜻蜓》等。

本年，国民党驻桐梓县炮兵团的三好剧团到贵阳，在新生大舞台、先生馔剧场演出评剧《蔡状元修洛阳桥》等剧。

本年，《剧影论坛》报在贵阳创刊，社长陈铉。该刊着重评介京剧流派、沿革，并刊载

演员传记。

**中华民国三十六年**(1947)

安顺县曹家屯花灯班的方德升、方宏章叔侄将地灯搬上舞台,自编自演大型花灯剧《洪江渡》。

**中华民国三十七年**(1948)

9月,国民党军警宪特为其伤兵被击毙一事,在新声、庆筑戏院进行骚扰,设灵堂在剧院门前,致使两剧院停业数日。

本年,普定县曾庆芳姐妹冲破“好男不扮春,好女不看灯”的社会偏见,与男子同台演出花灯。

**1949年**

11月15日,贵阳解放,魏香庭等京、川艺人到纪念塔欢迎解放军入城。

12月19日,贵阳戏曲艺人参加庆祝贵阳解放大会。

**1950年**

年初,贵阳黔明评剧社成立。

2月,贵州省戏剧协会筹委会成立,主任汪德荣,副主任罗军、曾庆辉,秘书长刘侃。

5月,贵阳黔锋川剧社成立。

本月,贵阳黔光京剧社成立。

本月,贵州省文联(筹)开办第一期戏曲训练班,学员八十七人,以政治学习为主,结合业务讲解戏曲政策,训练班先后举办了三期。

7月10日大定县(现大方县)各族各界人民代表大会演出组用贵州扬琴的部分腔调编曲演出《穷人恨》,这是贵州扬琴音乐首次与戏曲演出相结合。

7月,贵阳浙声越剧团改为黔华越剧社。

8月16日,贵州省戏曲协会成立。协会由贵阳黔光京剧社、黔锋川剧社、黔明评剧社、黔华越剧社、黔力技艺社及安顺群力京剧团选出代表组成。主任魏香庭,副主任马骏骅,朱鉴麟。

8月,贵州省文联(筹)、贵阳师范学校及西南区文教部等单位抽调三十余人,组成省文化工作调查队,普查全省文化艺术情况,历时七十二天。

10月,镇远光明京剧团成立,共七十人。

贵阳禁演《大劈棺》、《杀子报》等剧目。

11月11日至13日,贵阳市艺人联合会公演,将收入购寒衣一百套,捐赠苏北水灾区。

**1951年**

1月8月,遵义第一联合川剧社成立。

4 月 14 日，贵阳首届戏曲训练班学员结业，京剧四十人，川剧二十三人，评剧十五人，曲艺十人。

4 月，都匀人民京剧社成立。

5 月 3 日至 9 日，贵州省文联（筹）举办第一次文艺整风学习。

5 月 14 日至 21 日，贵阳第一届戏曲工作者代表大会召开，讨论了上演剧目，订立各项演出、观摩制度。

5 月，平坝县天龙镇花灯班陈怀河、杨西成移植演出花灯剧《白毛女》、《赤叶河》、《生死恨》，配合土改宣传。

本月，贵州文教接管部开办全市艺人训练班，进行“改戏、改人、改制”的三改工作。

本月，铜仁湘剧院成立。

本月，贵州省文联（筹）抽调京、川、评艺人组成两个文艺服务大队，分赴铜仁、松桃、镇远、毕节等地巡回演出，演出《仇深似海》、《九件衣》、《一贯害人道》等剧，配合土改运动宣传。

6 月 9 日，安顺乐群川剧社成立。

6 月 10 日至 12 日，贵阳艺人为抗美援朝举行联合演出，并捐献演出收入。

7 月 22 日，贵阳艺人职工业余学校举行开学典礼。

12 月初，贵州省观摩代表团赴重庆参加“西南区第一次戏曲工作会议”，安顺地戏队赴重庆为会议演出。

**1952 年**

3 月，遵义京剧社成立。

5 月，镇远湘剧团成立。

9 月 21 日，贵州省戏曲协会召开会议，决定组织“庆祝建国三周年演出委员会”，统筹演出活动，向各界汇报三年来戏曲工作所取得的成绩。

10 月 6 日，川剧演员魏香庭赴北京出席第一届全国戏曲观摩演出大会。

秋，贵州省文化事业管理局成立。

11 月，黔西县城关业余扬琴组用贵州扬琴以戏曲形式排演《百日缘》、《搬窑》，文琴戏开始在舞台演出。

本年，贵州省文化事业管理局组织人员对全省花灯、侗戏作摸底调查，编印了《独山花灯小调》和《贵州花灯曲调集》。

**1953 年**

2 月 23 日，张志撰文《贵州的花灯》在《新黔日报》上刊载。

4 月 7 日，贵州省戏曲协会（筹）在贵阳召开戏曲工作会议，建立了演出、观摩制度，并将“戏曲协会”改组成“戏曲改革会”。

4月，贵阳各剧社为配合第一部《婚姻法》的宣传，排演了《小女婿》、《小二黑结婚》等剧。

6月1日，贵州省文学艺术界联合会成立。

12月1日至13日，贵州省第一届戏曲观摩演出大会在贵阳举行。全省十六个戏曲班社和贵州军区京剧队参加了演出。演出了京、川、评、越、豫、湘、滇、阳戏等剧目二十三个，展现了全省戏曲队伍的状况和艺术水平。

本年，京剧名伶刘奎官到贵阳演出，并收马骏骅、赵师华、张宗耀为徒。

本年，黎平桂剧团成立。

本年，都匀专区首届农村业余文艺会演在都匀举行。参加会演的有汉、苗、侗、水、瑶、布依等民族演员，剧种有京剧、川剧、侗戏、桂剧、汉剧等。

**1954年**

1月，贵阳人民剧场竣工并投入使用。

2月23日至3月30日，安顺遵义等地的京、川、评剧社组成春节全国人民慰问中国人民解放军代表团第三总分团第六分团演出队，共演出二十五场，剧目有《汾河湾》、《铡美案》、《水帘洞》、《跑城》等。

4月，黔西县业余文琴剧团成立。

6月1日至10日，贵州省文化事业管理局在贵阳召开贵州民间职业剧社联席会。会议传达了中共中央第四届文化工作会议精神，总结了贵州第一届戏曲观摩演出大会情况。贵阳、安顺、都匀、遵义、赤水、镇远、铜仁等地剧社的代表及各专区文化干部共五十五人出席了会议。

7月，贵阳市戏曲剧团实行民营公助。

本年，全国人民慰问解放军代表团的李少春、叶盛章等随慰问团来贵州，在贵阳、安顺演出京剧《闹天宫》、《雁荡山》等剧目。

**1955年**

1月，贵州军区文工团京剧队集体转业，移交贵阳市。

5月3日，贵阳市文化局成立。

5月30日，贵州省文化局将原来管理的贵阳黔光京剧社、黔锋川剧社、黔明评剧社、黔华越剧社四家民间职业剧团交由贵阳市文化局管理。

5月，贵阳市文化局组织戏曲青年演员会演。

本年，在贵阳市第二届劳动模范代表大会上，魏香庭、周瑞华、李鸿韵、张彩兰、廖蓉花被评为甲级劳动模范；黄耀庭、楚月楼、张璞贞、邵文艳、张志英、董雨卿被评为乙级劳动模范；黔明评剧社被评为先进单位。

本年，贵州省文化局组织人员对民间花灯戏作调查，收集整理了《贵州花灯集》，编

印了《学习民间音乐参考资料》二册。

本年，贵州省文化局艺术科举办戏曲舞美讲习班。

**1956年**

3月30日，贵州省第二届文化工作会议在贵阳召开，代表二百零六人，会期十天，会议计划在年内发展十一个剧团。

3月，贵州省文化艺术干部学校在贵阳成立。

4月，都匀京剧团成立。

5月2日，黔西县文琴剧团成立，为贵州第一个专业文琴剧团。

5月5日，贵州省花灯剧团成立。

6月，贵阳市评剧团赴昆明等地巡回演出。

本月，贵州省文联第二届文学艺术代表大会在贵阳召开，省长周林到会讲话。

本月，黔南布依族苗族自治州成立，贵州省花灯剧团应邀参加庆贺演出花灯剧《蛇郎》第一场，《包二回门》、《踩新台》、《贺灯》等节目，这是贵州省花灯剧团建团后第一次公演。

本月，贵阳市川剧团、京剧团、评剧团及安龙龙广布依戏班、册亨者术布依戏班参加黔南建州演出。

7月，周志英、黄耀庭、廖蓉花、李惠芬、朱凌云等赴京参加文化部举办的第一届戏曲演员讲习班。

本月，黔东南苗族侗族自治州举行第一届民族文艺会演，从江县的侗戏《珠郎娘美》，榕江县的侗戏《三郎五妹》参加了演出。

9月6日，京剧演员周瑞华、秋步云，评剧演员钰灵芝出席贵州省政协第一届二次会议。

黄耀庭、周志英应邀赴京参加中国人民政治协商委员会召开的戏剧工作者座谈会。

秋，贵州省文化局成立戏剧工作室，负责全省戏曲艺术的收集、整理、研究工作。

本年，贵阳市黔明评剧社、黔华越剧社、黔光京剧社、黔锋川剧社以及安顺群力京剧社、遵义川剧团先后转为国营剧团。

10月，重庆市川剧团来筑演出。院长周慕莲与贵阳市川剧团魏香庭合演《情探》。

11月初，贵州省文化局、贵州省文联、《新黔日报》编辑部等部门的有关同志，赴黔西观看黔西文琴剧团演出的《三难新郎》、《人面桃花》。广播电台作了实况录音。

11月10日至18日，贵州省第一届剧目工作会议在贵阳召开。会议提出挖掘、整理贵州地方戏曲遗产和少数民族戏剧。

本月，黔西文琴剧团赴贵阳汇报演出了《三难新郎》、《搬窑》、《人面桃花》等剧，省长周林观看了演出。

12月31日，贵州省第一届工农业余艺术汇演在贵阳举行，侗戏、布依戏、文琴剧、地戏、傩堂戏、阳戏、贵州梆子、花灯剧等剧种参加了演出。

本年，贵州省文化局开展民间职业剧团登记工作。

**1957年**

1月12日至22日，贵州省第三届文化工作会议在贵阳召开，会议要求对花灯戏，文琴戏、梆子戏、侗戏的剧目进行收集、整理。

本月，贵州省文化局在贵阳召开花灯艺术座谈会，罗坚、郑律成、放平、徐耀松、潘名挥、郭可诹、谢振东、关太平、俞百巍等参加了座谈会。

3月，四川省川剧院一团在贵阳、遵义公演。

4月15日，省委书记周林召开文化工作者座谈会，文艺界十余人到会，座谈了戏曲创作及发展等问题。

6月，贵阳地方戏曲业余研究社成立，社长桂百铸，副社长罗绍梅、何成明。该社对贵州梆子和文琴戏作了整理研究，排演了贵州梆子《华山下棋》、《高平关》、《太白醉酒》，文琴戏《借亲配》等。

7月，黔东南苗族侗族自治州京剧团成立。

10月，广西桂剧团来筑演出，桂剧演员尹羲等演出桂剧《拾玉镯》等节目。

11月，浙江苏昆剧团来筑演出《十五贯》、《风筝误》等剧，主要演员有王传淞、周传瑛、朱国梁等。

本年，独山县业余花灯剧团成立。

本年，黎平、从江、榕江三县民族文艺会演在榕江举行，演出了侗戏《粮食问题》、《华团阮坠》、《美道》等剧目。

本年，贵州省戏剧工作室创办内刊《贵州戏曲资料汇编》。

本年，花灯《红军灯》、阳戏《打菜》被选送北京参加全国第二届民间音乐舞蹈会演。

**1958年**

1月18日，贵州省文化艺术干部学校京、川学员在人民剧场作第一次汇报演出、演出京剧《女起解》、《花蝴蝶》，川剧《桂英打雁》、《祝庄访友》。

5月23日至30日，贵州省第四次文化工作会议召开，讨论了上演现代生活剧目及有关问题。

6月6日，遵义市京剧团成立。

6月，毕节京剧团成立。

8月，贵州梆子《秦琼哭头》、《洛阳斩单》单行本由贵州人民出版社出版。

9月1日，贵阳市黔剧团成立（包括文琴和梆子），在贵阳河滨剧场、富水剧场作建团公演，剧目有《渔郎与蚌姑》。

10月3日至13日，贵州省文化局在贵阳召开“戏曲表现现代生活座谈会”，全省五十个专业剧团、一百零五人参加了会议。四川、云南派人出席了会议。会议期间，举行现代戏观摩演出，参演剧种有京剧、川剧、评剧、越剧、文琴戏等。参演剧目共二十余出。

本月，贵州省文化局组织侗戏调查组，赴黎平、榕江、从江调查侗戏，并收集剧本及有关资料。

本月，广州军区海南京剧团奉命调贵州，由地方政府管理，更名为贵州省京剧团。

11月初，贵阳市黔剧团、贵州省花灯剧团、贵阳市川剧团、遵义市京剧团在遵义为邓小平、杨尚昆等中央首长演出黔剧《渔郎与蚌姑》、花灯《踩新台》、川剧《拜月记》、京剧《群英会》。

11月，贵州省第五届文化工作会议在贵阳召开，思南许家坝业余文工团创作的花灯剧《人民公社好》，大方县长石业余文工团创作的花灯剧《半夜出铁红满天》在会上作汇报演出。

本年，文化部在云南大理召开西南区民族文化工作会议，黎平、从江、榕江三县组成的侗戏代表队，为会议演出了侗戏《珠郎娘美》，受到好评，被中央新闻纪录电影制片厂拍成电影纪录片。

本年，遵义市花灯剧团成立。

本年，贵阳市评剧团赴云南巡回演出。

**1959年**

1月17日，遵义市越剧团成立。

本月，省文化局、省音协(筹)、省剧协(筹)组成侗戏工作组，开始赴黎平、从江、榕江作侗戏调查。收集了传统侗戏剧目二十六个，现代剧目十六个；用汉语整理改编了《珠郎娘美》；编印了《珠郎娘美》的系统资料《传统侗戏故事梗概》和《侗戏音乐资料》等。工作历时四个月。

本月，刘芥尘著《贵州戏曲初探》由贵州人民出版社出版。

3月，贵州省第三届文艺会演在贵阳举行。会演分专业和业余两部分。参加演出的剧种有京、川、评、越、湘、文琴、花灯等。演员有汉、苗、侗、布依、彝、仡佬、水、瑶等民族。共演出三十五台传统戏、四台现代戏。会演期间还召开了两次文琴艺术座谈会。

本月，镇远的花灯剧《到底谁重要》，遵义的花灯《红军送我一把壶》参加昆明军区民兵文艺会演。《红军送我一把壶》获一等奖。

4月1日，贵阳市京剧一、二团合并成贵阳市京剧团。

5月4日至10日，贵阳市文化局举办第二届“五四”青年节戏曲会演。贵阳市各戏曲剧团二百五十五名青少年参加演出十八个节目。

6月11日至13日，贵州省文化局、贵阳市文化局举办文琴剧交流观摩演出。贵阳

市黔剧团演出《望江亭》、《卓文君》,黔西县文琴剧团演出《谭记儿》、《刘胡兰》、《搬窑》。

6月26日,贵州省文联召开文琴戏座谈会,省委领导周林、苗春亭、赵欲樵、汪小川等出席了会议。周林作了重要讲话。

6月,瓮安县苗族农民用苗歌苗舞演出《送郎参军》、《抗婚》,后来《戏剧报》第6期发表了《苗家有戏了》的文章。

7月2日,贵州省文化局召开文琴剧目问题座谈会,省委宣传部部长汪小川作了讲话。

9月2日至16日,黔西县文琴剧团赴重庆、成都演出十场,演出剧目有《西厢记》、《搬窑》、《三难新郎》、《嫁妆》、《三上轿》等。重庆市戏曲工作委员会、四川省文联分别为该团召开了文琴戏座谈会。

9月下旬,贵阳市京剧团赴四川巡回演出,演出剧目有《碧血扬州》、《武松》、《野猪林》、《四郎探母》、《玉堂春》等。

10月1日,贵阳市京剧团与重庆京剧团、汉中京剧团在重庆解放碑举行联合公演,庆祝中华人民共和国成立十周年。

10月3日,贵阳市黔剧团的《珠郎娘美》,黔西文琴剧团的《搬窑》、《三难新郎》、《西厢记》,贵州省花灯剧团的《红军灯》、《拜年》,从江县的侗戏《珠郎娘美》,都匀京剧团的《蔓萝花》等,参加贵州十年成就展览演出。

10月28日,贵州省专业文琴剧团团长工作会议在贵阳召开,省委书记处书记苗春亭到会作了讲话。

10月下旬,贵阳市黔剧团、黔西县文琴剧团在省政协礼堂为董必武演出《卓文君》、《三难新郎》。

10月,黔东南苗族侗族自治州在榕江举行第二届民间文艺会演,侗戏、阳戏等参加演出。

12月,贵州省文化艺术干部学校改为贵州省戏曲学校。

本年,榕江县侗戏实验剧团成立。

本年,息烽县文化馆创作演出的花灯剧《一盏马灯》,由贵州省电影制片厂拍成舞台艺术片,剧本由贵州人民出版社出版。

本年,京剧演员关肃霜到筑演出《打焦赞》、《扈家庄》。

本年,遵义专区举办现代戏创作会演。

本年,思南县许家坝业余花灯剧团和大方县长石业余花灯剧团被评为全国社会主义建设积极分子集体单位。

**1960年**

1月11日,遵义专区文化艺术干部学校成立,开设京剧、文琴戏两个班。

1月17日，贵州省第二届文琴剧会演在贵阳举行，贵阳、织金、黔西、正安等县八个剧团参加，共演出四台大戏、十六台折子戏、一个小戏。

本月，安顺专区专业剧团会演在安顺举行，有八个剧团，六个剧种参加，共演出八场，大小剧目三十三个，评出获奖剧目十五个，先进工作者六十五人。

2月，铜仁专区花灯剧团成立。

本月，贵州省委正式将文琴戏命名为黔剧。同时，贵阳市黔剧团、黔西县文琴剧团联合组成贵州省黔剧演出团。

本月，贵州省文化局组成黔剧剧目创作室，创作、修改了《妇女矿工排》、《张秀眉》、《秦娘美》等剧。

本月，贵州省黔剧演出团在贵阳为朱德、贺龙、聂荣臻、罗瑞卿、叶剑英、罗荣桓、肖华、鼓绍辉、刘亚楼、张国华、康克清等首长演出。

3月16日，安顺市花灯剧团成立。

本月，中国评剧院到筑演出，新凤霞等演出《杨乃武与小白菜》、《苦菜花》、《刘巧儿》等剧。贵阳市评剧团向该团学习《杨乃武与小白菜》。

4月，遵义市文工团成立。

本月，贵州省戏曲学校将三年级的川剧班、一年级的京剧班改为黔剧班。

本月，省长周林提出花灯要走“花灯化、现代化、戏曲化”的新型戏曲发展道路。

5月2日，省黔剧演出团、省花灯剧团在贵阳为周恩来演出黔剧《卓文君》、《西厢记》选场，花灯《庆丰收》。

5月3日，周恩来为黔剧题词：“贵州黔剧演出团的同志们，望你们在党的领导下，高举总路线的旗织，坚持毛主席文艺方针，发扬黔剧的自己风格，吸收其他剧种的优点，融会贯通，推陈出新，为创造新黔剧而奋斗。”

5月4日，贵阳市戏曲学校成立。

本月，省花灯剧团、铜仁专区花灯剧团、独山县花灯剧团联合组成贵州省花灯演出团，集中探索花灯戏的戏曲化、现代化、花灯化问题。

本月，贵州省文化局组建花灯剧目创作组，创作、改编了《红旗食堂》、《女矿工排》、《杉林侗歌》、《红军万岁》、《邬二妹》等花灯剧目。

6月2日，省黔剧演出团赴京汇报演出《秦娘美》、《张秀眉》、《女矿工排》、《红旗食堂》等剧目。《秦娘美》由中央人民广播电台播放。

6月22日，梅兰芳为黔剧题词。

6月26日，省黔剧演出团演出的黔剧《秦娘美》由中央电视台播放。

本月，中国剧协、贵州省文化局分别在京召开黔剧座谈会。

本月，黔西县文琴剧团被评为全国文教先进单位。

本月，贵阳市越剧团赴上海演出《七妹与蛇郎》、《蔓萝花》等剧。

7月1日，省黔剧演出团在北京怀仁堂为朱德、陈毅、罗瑞卿等中央首长演出《秦娘美》。

本月，黔剧《秦娘美》在京演出期间，赛福鼎、艾思奇、叶剑英、郭沫若等同志为黔剧题词。

本月，省委宣传部部长汪小川看花灯剧《红管家》，提出花灯音乐应“土到家”。

本月，贵州省群众艺术馆派调查组赴思南、德江、印江等地调查花灯高台戏的沿革、分布情况，收集唱腔曲牌六十四支和部分剧目。

8月7日，省黔剧演出团赴上海、杭州等地演出。

8月31日，以省黔剧演出团为基础，成立贵州省黔剧团。

8月，根据“关于撤销县级剧团、整顿专区级剧团”的有关文件精神，毕节、大方、织金三个黔剧团合并为毕节专区黔剧一团；黔西县文琴剧团改为毕节专区黔剧二团。镇宁、郎岱、安顺三县文琴剧团合并，更名为安顺专区黔剧一团，盘县文琴剧团改编为安顺专区黔剧二团。安龙、兴义、兴仁三县滇剧团合并改为安顺专区黔剧三团。

9月，遵义专区花灯剧团成立。

本月，贵州省花灯剧团在筑首演花灯剧《七妹与蛇郎》。

10月4日，安顺市、普定县花灯剧团合并，更名为安顺专区花灯剧团。

12月，贵阳市京剧团演员马骏骅赴上海拜周信芳为师。

12月24日，省黔剧团《秦娘美》剧组赴上海，由上海海燕电影制片厂将该剧拍为戏曲艺术片。

本年，陕西戏曲演出团来筑公演秦腔《游西湖》等剧。

本年，安顺专区举行第五届业余文艺会演。十余个花灯剧目编辑为《跃进灯》，由贵州人民出版社出版。

本年，贵阳市京剧团演员侯剑敏、朱美娴、于连瑞赴云南京剧院学习，侯剑敏拜关肃霜为师。

**1961年**

4月17日，遵义专区黔剧团成立。

7月29日至8月22日，由贵州省文化局组织的文琴艺人座谈会在贵阳举行。来自黔西、遵义、安顺、都匀、独山等地的二十三名艺人参加了座谈。座谈会上，录音记录了艺人唱腔片断二十段，曲牌四段，单折戏五出，贵州梆子唱腔三段。

10月，贵州省黔剧团演员刘玉珍、崔燕鹏、邹钟秀、余重骏、袁德兴、杨永黔、周奎龙等赴上海，分别拜王传淞、周传瑛、包传峰、华传浩、朱传铭、沈传芷等苏昆艺人为师。

本年，遵义市川剧团在遵义为董必武演出川剧《白蛇传》。

**1962年**

2月27日，贵州梆子工作组赴安顺收集贵州梆子，历时四十天，共录音唱腔片断三十段，单折戏二出；收集记录剧目四十五个，召开两次艺人座谈会。安顺市、普定、大屯、小屯、当上堡等地的梆子艺人参加搜集工作，二十二名艺人参加了录音。

2月，川剧名演员魏香庭去世。省市文艺界举行追悼会。

3月，贵州省文化局、安顺地区文化局、安顺市文化局在安顺联合召开“安顺地区贵州梆子老先生座谈会”。贵州梆子老艺人及爱好者近三十人参加座谈。

5月，为纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年和“五四”青年节，贵阳市文化局举办青年演员折子戏评比演出。

**1963年**

1月9日至2月15日，京剧演员尚小云来贵阳演出十场，剧目有《失子惊疯》、《梁红玉战金山》等。并举办“尚派艺术讲习班”。贵阳市京剧团、贵州省京剧团、贵州省黔剧团数十人拜尚小云为师，举行拜师仪式。尚小云还观看了贵州梆子戏《三家店》、《孝儒草诏》、《打洞》。

3月初，贵阳市川剧团举办“川剧打击乐欣赏会”，川剧音乐家梅沙主讲了“川剧打击乐”。

4月25日至5月4日，贵州省剧协、贵州省音协、遵义市文化局在遵义联合召开“黔剧音乐、表演学术座谈会”。贵州省黔剧团、毕节专区黔剧团、遵义专区黔剧团参加了会议。会议期间，三团同时排练了黔剧《东风解冻》。

7月，贵州省戏曲学校首届京剧班学员七十二人毕业，分配到贵州省京剧团、贵阳市京剧团以及全省各地京剧团。

9月1日，贵州省文化局、贵州省剧协、贵州省音协在贵阳召开“黔剧语言、表演、音乐、座谈会”。省文化局副局长邢立斌在会上作“关于黔剧的继承、革新和发展”的讲话，罗军、黄耀庭、刘芥尘、雪又琴、秋步云等二十余人参加了会议。

10月16日至26日，贵州省文化局与贵州省文联召开“剧本创作座谈会”，贵州省花灯剧团、贵阳市川剧团、贵阳市评剧团的代表参加了会议。会上座谈黔剧《奢香夫人》等剧目。

12月16日，由京、川、评、越、花灯等剧团及戏曲学校组成的贵州农村工作队赴农村开展工作，历时三个月，演出戏剧节目三十一场。

本年，贵州省戏曲学校招收插班学员三十名，并开设贵州梆子课。

**1964年**

2月，贵州省黔剧团在贵阳为朱德演出黔剧《朝阳沟》选场。

6月5日,贵阳市京剧团七十八人赴北京参加全国京剧现代戏会演,演出京剧《苗岭风雷》。在北京共演出十七场,李先念、陆定一、邓子恢、周扬、李德全、乌兰夫、林默涵、杨勇、江青等先后观看了演出,并与演员合影留念。

7月8日,贵州省戏曲学校与贵州大学艺术系合并,更名为贵州艺术学校。

7月17日,贵阳市京剧团《苗岭风雷》剧组与全国京剧现代戏会演的全体人员,受到毛主席、周总理等国家领导人的接见并合影。

本月,贵州少数民族群众业余艺术观摩演出在贵阳举行。其中册亨县洒宜戏班演出的布依戏《三月三》获优秀剧目奖。

本月,贵阳市豫剧团成立。

本月,中国评剧院来贵阳演出,贵阳市评剧团向其学习《会计姑娘》一剧。

**1965年**

7月5日至8月7日,由中共贵州省委宣传部、贵州省文化局主办的贵州省革命现代戏会演在贵阳举行。全省二十二个剧团、八个剧种、四十三个大小剧目参加了会演。

9月1日,贵州省花灯剧团演出的花灯剧《平凡的岗位》,贵州省黔剧团、毕节专区黔剧团演出的黔剧《山高水长》、《一家兵》、《假日》、遵义地区黔剧团的《考幺女》等剧赴成都参加"西南区话剧、地方戏观摩演出大会"。花灯剧《平凡的岗位》在成都、重庆公演三十四场。

**1966年**

2月,贵州省花灯剧团演出的花灯剧《平凡的岗位》奉文化部调令赴北京演出,后又赴郑州、武汉、西安、延安、九江、南京等地巡回演出。

5月16日,"文化大革命"开始,各专业剧团停止演出活动。

5月,贵阳市文化局在贵阳富水剧场开办贵阳青年戏曲学校,分京剧、评剧、黔剧三个班。

**1967年**

7月,贵州省花灯剧团更名为贵州省工农兵文工团。

本年,安顺地区花灯剧团更名为安顺地区工农兵文工团。

**1968年**

3月,遵义地区黔剧团更名为遵义地区文工团。

**1969年**

秋,省市各剧团进驻工宣队。

省级艺术团体六团一校进驻军宣队,先后分赴普定县、兴义县、铜仁县、盘县搞"斗、批改"。

**1970年**

8月25日,遵义地区举行全区业余文艺会演,演出样板戏。

9月1日，毕节地区举行全区业余文艺会演，演出样板戏。

9月15日，铜仁地区举行全区业余文艺会演，演出样板戏。

本月，贵州省业余文艺会演在贵阳举行，以演出样板戏为主，会演后选留一批人员分配到各专业剧团。

**1971年**

5月，周恩来总理指示中共贵州省委恢复京剧《苗岭风雷》的演出。

本年，贵州省创作会议召开，会议上将京剧《苗岭风雷》作为重点剧目，进行加工修改。

**1972年**

2月，安顺地区文工团与安顺京剧团合并，更名为安顺地区文艺工作团。

本年，省六团一校结束“斗、批、改”，返回贵阳。

**1973年**

8月，北京京剧院《沙家浜》剧组应邀到贵阳，在省军区礼堂和六广门体育馆演出。

本年，贵州省现代戏调演在贵阳举行。

**1974年**

6月，安顺地区文工团撤销，恢复安顺地区花灯剧团、安顺地区京剧团。

10月31日至11月15日，贵州省部分地区文艺调演第一轮演出在贵阳举行。省花灯剧团、省黔剧团等移植演出了《龙江颂》、《杜鹃山》、《白毛女》、《平原作战》等剧目（选场），黔西南布依族苗族自治州代表队用布依语演出了京剧《沙家浜》。

**1975年**

8月5日，川剧演员黄耀庭在成都病故。

9月，贵阳市京剧团演出的京剧《苗岭风雷》、遵义地区文工团演出的黔剧《红色娘子军》赴北京参加部分省、市、自治区文艺调演。《苗岭风雷》留在北京参加国庆演出活动。中央电视台录制了全剧。

11月，全国各地一百三十余个剧团先后到贵阳市京剧团学习京剧《苗岭风雷》。

**1976年**

7月，黔东南苗族侗族自治州第八届文艺会演在凯里举行。榕江县侗戏代表队移植演出《龙江颂》片断。

12月，遵义地区文工团为被“四人帮”迫害致死的陈汉涛、花想蓉补开追悼会，平反昭雪。

本年，上海京剧团张学津、李丽芳、李长春等向贵阳市京剧团学排《苗岭风雷》，后在上海演出。

**1977 年**

4 月，贵阳市京剧团赴峨嵋电影制片厂，拍摄京剧舞台艺术片《苗岭风雷》。

8 月，贵州省黔剧团复排演出黔剧《血拔毡》，为该剧作者俞百巍恢复名誉。

9 月 27 日，彩色戏曲艺术片《苗岭风雷》首映式在贵阳举行。

本年，贵州省剧协对原有一百五十六名会员进行重新审查登记。

本年，省市各剧团先后平反冤假错案。

**1978 年**

6 月，贵州省文化局为楚蔚秀、雪又琴等戏曲工作者平反昭雪，恢复名誉。

8 月，贵州省文化局与贵州省剧协联合召开黔剧《奢香夫人》座谈会。省市文艺工作者及贵州省民族研究所、贵州省民委、贵州大学、贵阳师范学院中文系、历史系、新华社贵州分社、贵州人民出版社等单位代表三十余人参加了座谈会。

**1979 年**

5 月，北京京剧院来贵阳演出，剧目有《挑滑车》、《柜中缘》、《辕门斩子》；主要演员有姜铁麟、吴素秋、梅葆玖等。

本月，贵州省首届戏剧工作者代表大会在贵阳召开，成立中国戏剧家协会贵州分会。武光瑞当选为主席，刘汉培、俞百巍、罗军、李鸿韵当选为副主席。

5 月 30 日至 6 月 3 日，贵州省舞台美术经验交流会在贵阳召开。

6 月，贵州省黔剧团和贵州省剧协在贵阳召开“黔剧音乐、表演学术座谈会”。省、市文艺界和有关单位代表一百人参加会议。

9 月 5 日至 25 日，贵州省黔剧团《奢香夫人》剧组赴北京，参加庆祝中华人民共和国成立三十周年的演出，中央电视台录制了该剧。该团又赴天津等地演出黔剧《秦娘美》、《奢香夫人》。中央人民广播电台在天津录制了《秦娘美》的立体声录音。

10 月 1 日，贵州“建国三十周年舞美设计展”在贵阳开展。参展作者二十九人，作品二百零五幅(包括戏曲和话剧)，评出一、二、三等奖各五名。

11 月 12 日，贵州省黔剧团应国家民族事务委员会之邀，赴内蒙古自治区、宁夏回族自治区、甘肃省、青海省、新疆维吾尔自治区演出黔剧《奢香夫人》。

本年，《贵州三十年戏剧选》由贵州省剧协编辑、贵州人民出版社出版。

**1980 年**

1 月，由贵州省文化局创作室主编的《贵州剧作》创刊。

7 月，四川省成都川剧院三团赴贵阳，演出《樊梨花斩子》、《燕燕》、《思凡》、《做文章》等剧，主要演员有杨淑英、晓舫、竞燕、刘金龙等。

10 月 1 日，贵阳市专业剧团文艺调演在贵阳举行。贵阳市京剧团演出《明月清风》、《南疆恩仇记》，市越剧团演出《雁翎箭》、《余生记》，市豫剧团演出《红翠女》等剧目。

本月，安顺专区花灯剧团演出的花灯剧《七妹与蛇郎》由贵州电视台录制播放，并参加全国电视节目春节联播。中央电视台亦播放。

本月，宁夏回族自治区京剧团来贵阳演出《乾元山》等。

本月，贵州省戏曲现代戏调演第一轮在遵义举行；第二轮在贵阳举行。遵义地区文工团演出的花灯剧《金秋恋》，省黔剧团演出的《雁来归》，省花灯剧团演出的《桔乡情》、《典型人家》，安顺地区花灯剧团演出的《春嫂》，铜仁地区文工团演出的《闹灯记》等十个剧目参加调演。

12月，贵州省文化局、贵州省剧协举办"1977—1980年戏剧评奖"活动。京剧《峨嵋刺》、黔剧《汉宫女皇》等六个剧目获二等奖；京剧《贺龙在黔东》等十二个剧目获三等奖。

本年，贵州省剧协编辑的《贵州地方戏曲简志》，由贵州人民出版社出版；同时编辑《少数民族戏曲》和手抄本《贵州梆子选》（内部发行）。

**1981年**

1月24日，贵阳市戏剧工作者协会在贵阳成立。陈少卿当选为主席，杨昆先、张璞真、邵文艳、魏益新、甘咏衡当选为副主席。

夏，安顺雕刻艺人王钦廉制作的地戏面具，参加在北京举办的"贵州民间艺术展览"，之后，留下二十多面作为中国民间艺术博物馆藏品。

7月，贵州省文化局举办戏曲现代戏观摩演出。有花灯剧、黔剧、京剧三个剧种、共六台晚会。贵州省花灯剧团的《典型人家》，贵州省黔剧团的《瓦窑案》、《阿双》，贵州省京剧团的《梅岭春》，安顺地区花灯剧团的《春嫂》等参加了演出。

10月，贵州省花灯剧团演出的花灯剧《典型人家》赴北京参加全国戏曲现代戏调演，获优秀演出奖。

11月，天津京剧团厉慧良应邀到贵阳，在云岩剧场公演京剧《艳阳楼》、《长坂坡》、《闹天宫》，并对贵阳、遵义、毕节、铜仁等地的京剧团作业务辅导。

**1982年**

2月，安顺地区花灯剧团的《春嫂》获上演剧目百场奖，并由贵州省电视台录制播放，贵州广播电台亦录制全剧作为优秀节目与外省交换。

本月，贵阳市京剧团的张晓虹、李爱萍赴北京分别拜张君秋、赵燕侠为师。

3月，中国剧协曲六乙到安顺考察地戏，观看狗场屯地戏班演出的《三国》。

4月，遵义市文化局举行"李俊卿舞台艺术生涯六十周年纪念"活动，李俊卿演出川剧《百岁骗殿》。

5月15日，重庆市京剧团二队厉慧兰、沈福存到贵阳演出京剧《三进士》、《凤还巢》。

本月，由贵州省剧协主办的《贵州戏剧》创刊。

6月，天津市京剧团张世麟等来贵阳传艺，并演出京剧《关羽走麦城》、《恶虎村》、《挑滑车》、《铁笼山》等。

本月，贵州梆子队在贵阳为中国艺术研究院潘仲甫等演出，贵州省剧协为梆子队的演出召开了座谈会。

本月，为选拔全国舞台美术展览作品，贵州省文化局在贵阳召开专业剧团舞美设计创作会议，会期五天，九十人参加会议。

8月10日，贵州省文化局创作室在安顺召开全省剧本创作会，四十余人参加会议，讨论了《黄果树传奇》、《双慧心》等大小四十个剧本。

8月，贵州省剧协邀请北京戏剧专家马少波、萧晴、刘木铎、李畅、范钧宏等来贵阳讲学，听众达二百五十多人次。

本月，贵州梆子队为马少波等专家演出梆子戏《拷红》、《华山下棋》。

12月，六盘水地区举行首届文艺会演。

本年，侗戏祖师吴文彩墓修复，列为省级文物保护单位。

本年，贵州省首届乌兰牧骑文艺工作队会演在贵阳举行，黎平代表队演出侗戏《善郎娥美》。

本年，贵阳市南明区成立贵州梆子业余剧队。

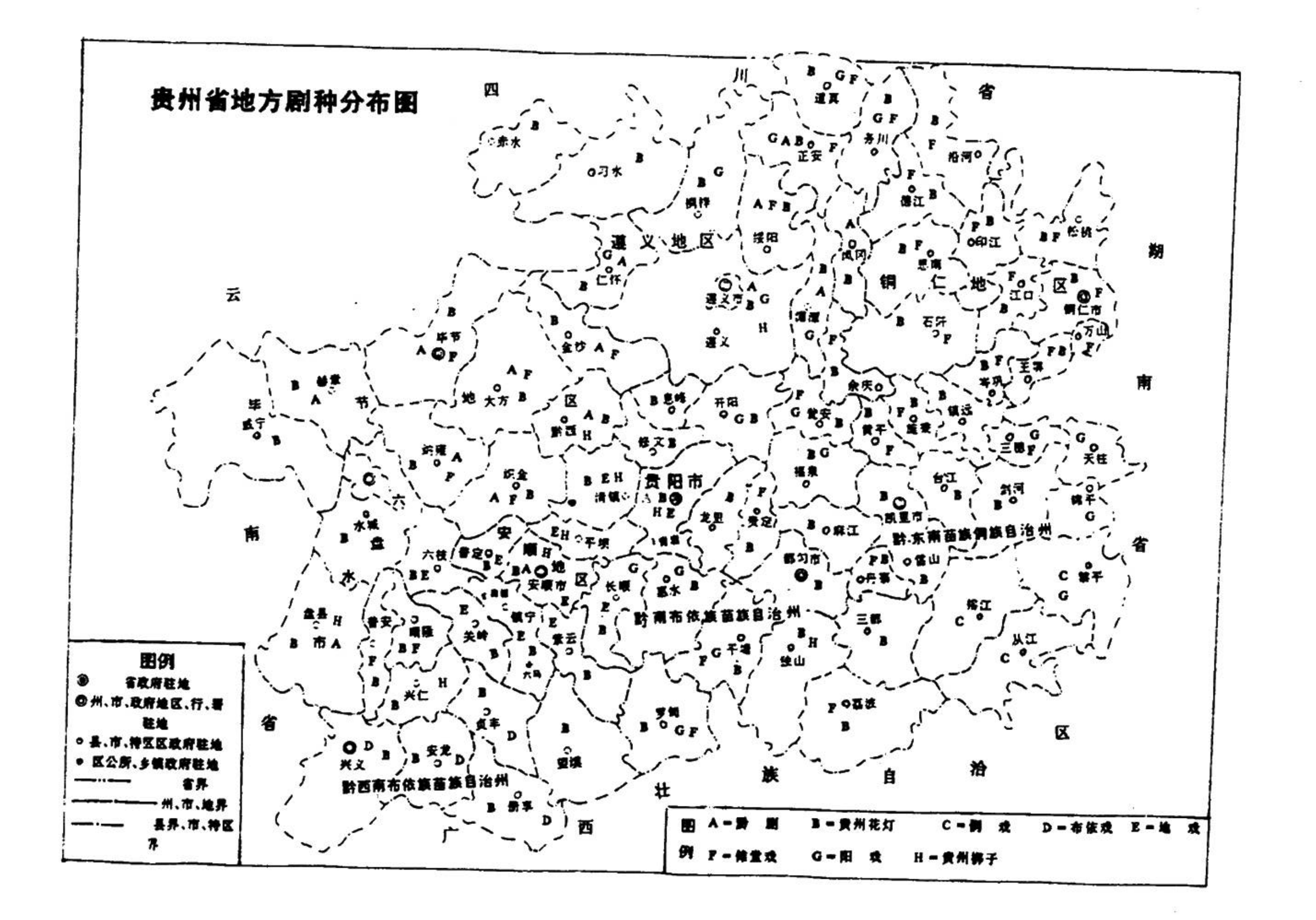
# 剧种表

| 剧种名称 | 别名 | 主要声腔 | 形成与传入 | | 流布 | | 是否消亡 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | 年代 | 地点 | 省内 | 省外 | | |
| 黔剧 | 文琴戏 | 二板 扬调 二簧 小调 苦禀 | 二十世纪五十年代 | 黔西 大方 贵阳 | 毕节 遵义 六盘水 等地区 | | | 1960年前后，全省有专业、业余黔剧团三十多个，现只有三个专业剧团 |
| 花灯剧 | 高台戏 春灯戏 花灯 | 数板 路调 一字 高腔 小调 | 清道光前后 | 黔南 安顺 遵义 铜仁 等地 | 全省各地 | | | 1958年前后有十多个专业剧团，现只有三个专业剧团。全省业余灯班上千个 |
| 侗戏 | 戏更（侗语） | 平腔 歌腔 客家腔 | 清道光八至十八年前后 | 黎平 榕江 从江 等地 | 黎平 从江 榕江 | 广西三江 湖南通道 等地 | | 黎平、从江、榕江现有业余戏班五百五十五个 |
| 布依戏 | 土戏 谷艺（布依语） | 正调 小调 | 清乾隆到光绪年间 | 册亨 兴义 安龙 贞丰 | 黔西南地区 | | | 有业余戏班（队）二十六个 |
| 地戏 | 跳神 | 高腔 小调 吟诵调 | 明嘉靖前后 | 安顺 平坝 普定 等地 | 安顺 贵阳 等地区 | | | 全省有业余戏班三百多个 |
| 傩堂戏 | 坛戏 大牙巴戏 脸壳戏等 | 傩腔 灯腔 小调 | 清代 | 黔东 黔北 黔中 | 全省各地 | | | 全省有业余戏班上千个 |

续表一

| 剧种名称 | 别名 | 主要声腔 | 形成与传入 | | 流布 | | 是否消亡 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | 年代 | 地点 | 省内 | 省外 | | |
| 阳戏 | | 神歌 小调 高腔 七字腔 | 清代中叶 | 遵义黔南等地区 | 遵义 黔南 安顺等地区 | | | 多为业余演出 |
| 贵州梆子 | 本地戏 | 梆子 西皮 二簧 小调 | 清初传入 | 贵阳安顺等地 | 贵阳 安顺等地区 | | | 现有业余演出活动 |
| 川剧 | | | 清中叶自四川传入 | 贵阳遵义安顺等地 | 贵阳 毕节 遵义 安顺等地区 | | | |
| 京剧 | | | 民国初传入 | 贵阳 | 全省各地 | | | |
| 评剧 | | | 1946年初传入 | 桐梓贵阳 | 贵阳瓮安等地 | | | |
| 越剧 | | | 1946年传入 | 贵阳 | 贵阳遵义 | | | |
| 豫剧 | | | 1949年传入 | 贵阳都匀贵定 | 贵阳贵定 | | | |
| 湘剧 | | | 清代末叶 | 铜仁地区 | 黔东贵阳 | | | |
| 滇剧 | | | 二十世纪三十年代由云南传入 | 兴义安龙 | 黔西南地区 | | | 专业剧团撤销后，部分演员转入黔剧团 |

# 贵州省地方剧种分布图


四川省
云南省
湖南省
广西壮族自治区
遵义地区
铜仁地区
毕节地区
安顺地区
六盘水市
贵阳市
黔东南苗族侗族自治州
黔南布依族苗族自治州
黔西南布依族苗族自治州
图例
省政府驻地
州、市、政府地区、行、署驻地
县、市、特区区政府驻地
区公所、乡镇政府驻地
省界
州、市、地界
县界、市、特区界
图例 A—黔剧 B—贵州花灯 C—侗戏 D—布依戏 E—地戏
F—傩堂戏 G—阳戏 H—贵州梆子



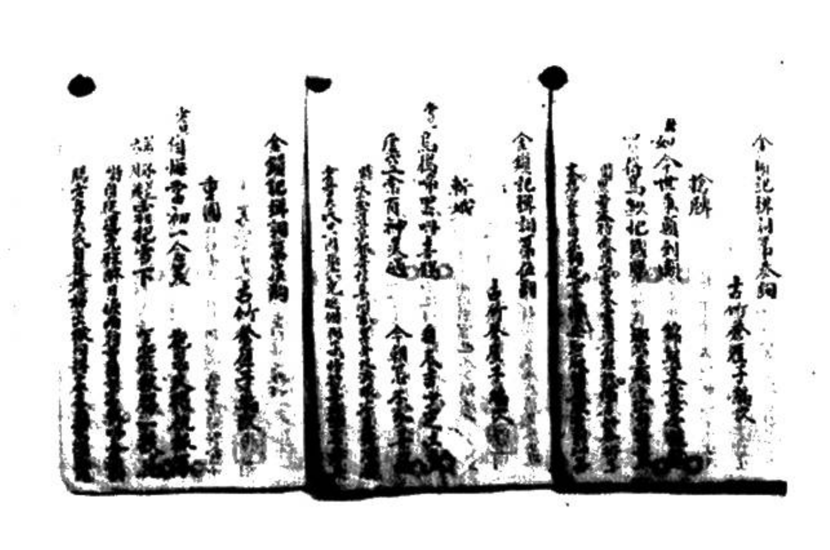
# 志　略

# 剧　　种

**黔　剧**　地方剧种，曾名文琴戏，流行于贵阳、毕节、遵义、安顺、黔西南等地区。

黔剧是由说唱艺术贵州扬琴搬上舞台扮演而创立的新兴地方剧种。

贵州扬琴，亦称贵州弹词、文琴，是一种以扬琴为主要伴奏乐器，分脚色坐唱的说唱艺术。清嘉庆年间，贵筑县的颜词徽，清道光五年(1825)兴义的张国华等人，曾在诗文中提到贵阳有扬琴的活动。今人俞百巍经过多年的调查研究认为，扬琴"在清康熙年间就开始在贵州流行，至今已二百多年历史"(《关于贵州弹词和文琴戏》)。光绪年间，云南扬琴、四川扬琴、四川清音、湖南常德丝弦等相继传入贵州，促进了贵州扬琴的发展。光绪九年(1883)，王石青、蒋发三、丁小瑞三人在贵阳建立扬琴"三友社"，在"文音茶社"里公开演唱。继而，黔西于光绪十一年成立"文音俱乐社"，织金于光绪十五年成立"庭院乐府"，安顺于光绪十六年成立"相悦茶社"，毕节于宣统三年(1911)成立"同乡娱乐会"，民国十年(1921)前后，遵义、安顺、盘县、铜仁、都匀、兴义、安龙、独山、大方、贞丰等地相继出现了扬琴班社。经过多年的演唱实践，贵州扬琴逐渐成熟定型。据《贵州弹词汇编》记载，最早的贵州扬琴唱本是《二度梅》，于光绪二十六年由王石青编次。



黔剧诞生于中华人民共和国建立之初。

1950年7月10日，大定(今大方)县的扬琴艺人为配合"清匪反霸"运动，用贵州扬琴的曲调为秦腔剧本《穷人恨》配曲，用当地方言演出，开创了黔剧的先声。8月11日，《新黔日报》报导了该剧演出的盛况："《穷人恨》用本地扬琴的调子与土语演出，用扬琴、三弦、胡琴伴奏的调子，传达悲喜的剧情很适宜，歌曲台词通俗易懂。公演后，有些歌词已流传在人们口中……""由于该剧的演出受到广大群众的欢迎，便又连续演出了几场，观众一次比一

次增多。(《大定上演穷人恨》)”1952年秋，黔西县扬琴艺人徐有三、封炳坤、李绍芝、魏利亨等，将婺剧剧本《百日缘》配以贵州扬琴唱腔，用当地方言道白，模仿京剧、川剧的表演、锣鼓演出，获得成功，并取名为文琴戏。尔后，徐有三又将贵州扬琴的传统曲目《搬窑》整理改编成文琴戏排练，在该县武神庙为第一次区乡干部会演出，熟悉的乡音土语引起了观众的共鸣、得到观众的认同和支持，这次演出被黔剧界认为是黔剧的诞生。1954年4月，黔西县成立业余文琴剧团。为建立文琴戏的观众基础，该团在1954、1955两年中，到全县百分之七八十的乡镇演出，受到普遍的欢迎。随后，该团又到临近的金沙、织金两县演出，为观众喜闻乐见，并激起两县扬琴艺人的仿效。文琴戏和黔西业余文琴剧团的出现，引起了中共贵州省委和省文化主管部门的重视。1956年5月2日，黔西县人民政府批准成立黔西县文琴剧团，贵州出现了第一个专业文琴剧团。1957年后，各地在黔西县文琴剧团的影响下，贵阳、遵义、安顺、毕节、铜仁、大方、纳雍、金沙、仁怀、威宁、正安、绥阳、六枝、镇远、兴义、安龙、贞丰、镇宁等地相继成立了专业或半专业文琴剧团。为促进文琴剧的发展，贵州省文化局等文化主管部门，于1959年10月和1960年1月举行了两次文琴戏会演，并于1959年秋派黔西县文琴剧团作为贵州的地方剧种出访四川，到成都、重庆演出。1960年2月，中共贵州省委正式将文琴戏命名为黔剧，组建了贵州省黔剧演出团。同年五月，周恩来视察贵州时观看了该团演出的《卓文君》、《西厢记》选场，接见了全体演员(见图)并题词鼓励：“贵州省黔剧演出团的同志们，望你们在党的领导下，高举总路线的旗帜，坚持毛主席的文艺方针，发扬黔剧的自己风格，吸收其它剧种的优点，融会贯通，推陈出新，为创造新黔剧而奋斗。”同年6月，该团带《秦娘美》、《张秀眉》、《红旗食堂》、《女矿工排》、《搬窑》、《佳期拷红》、《葬花》等剧目晋京演出，尔后又赴上海、杭州公演，均受到欢迎和好评。1960年8月31日，在贵州省黔剧演出团的基础上，正式成立了贵州省黔剧团。《秦娘美》被上海海燕电影制片厂以戏曲艺术片搬上银幕。1961年因精减机构，全省二十多个专业黔剧团精简为三个，保留下贵州省黔剧团、遵义专区黔剧团和毕节专区黔剧团。这三个黔剧团在继承传统，推陈出新，发展黔剧的前提下，在大力发掘贵州民族民间文化遗产的同时，又广泛吸收其它剧种的长处充实黔剧，排练了《半把



剪刀》、《团圆之后》(见图)、《珍珠塔》、《双玉蝉》等其它剧种的优秀剧目，并创作演出了《山高水长》、《人民办案》等现代戏。1965年9月，贵州省黔剧团的《山高水长》，遵义专区黔剧团的《考幺女》，毕节专区黔剧团的《把关》、《开锁》等剧，赴成都参加西南区话剧地方戏汇演。1966年至1976年“文化大革命”期间，黔剧的发展受到阻碍。1977年以后，黔剧又振兴起来，贵州省黔剧团创作演出的新编历史剧《奢香夫人》，在编、导、演、音乐、舞美等方面，都达到新的水平。该剧1979年9月赴京参加中华人民共和国成立三十周年观摩演出，获文化部颁发的创作一等奖，演出一等奖。



黔剧自诞生到1982年底，除创作改编了《秦娘美》、《奢香夫人》、《山高水长》、《张秀眉》、《瓦窑案》、《汉宫女皇》等一批优秀剧目外，还移植上演了百余出大中小剧目，逐渐形成了黔剧自己的风格。




黔剧唱腔，是在继承贵州扬琴唱腔的基础上发展起来的。音乐主要有扬琴唱腔和新创唱腔两类。扬琴唱腔有〔二板〕、〔扬调〕、〔二簧〕三个腔类，已初具板腔体的雏型。新创唱腔有两种：一种是对传统扬琴曲调进行加工、发展，完善了板腔体制而产生的新腔；另一种是在贵州民族民间音乐基础上发展起来的新腔。黔剧诞生初期，其音乐唱腔基本照搬了扬琴的唱腔曲调为剧中角色配曲，还处于从曲艺音乐向戏曲音乐的过渡阶段。1960年以后，经过十年的探索实践，在理论上确立了黔剧音乐向板腔体发展的方向，逐步在扬琴传统唱腔和新腔〔反调〕中建立了各种板式，确立了黔剧音乐的基本唱腔、伴奏乐器、锣鼓经和乐队建制，并吸收了贵州梆子和扬琴的曲牌音乐做过场音乐和气氛音乐。为适应少数民族题材剧目的需要，还从贵州少数民族音乐素材中吸取养分，充实自身，使黔剧更具地方特色、民族特色。乐队建制以民族管弦乐器为主，二十世纪五十年代人数较少，一般由十余人组成文武场，六十年

代扩充到二十余人。七十年代因大演样板戏，出现了以民族乐器组为主的西洋单管混合编制。八十年代以来，以民族小乐队为主。1960年以前，黔剧的打击乐基本是引用京剧、川剧的锣鼓曲牌，响器的选用以京剧为主，六十年代以后，逐渐形成了黔剧自己的锣鼓曲牌，响器选用的音色能与唱腔合谐，以中音锣为主，大锣一般用苏锣。

黔剧表演无传统可循，只能从其它剧种借鉴，初创时，演员向京、川、评、越等剧种的老艺人学习表演，形成了各剧种表演杂存的局面。为改变此种现状，中共贵州省委指示黔剧应向南昆学习，1962年和1963年，先后抽派演员、教师到上海戏曲学校、南京戏曲学校、浙江昆苏剧团向南昆艺术家周传瑛、王传淞、朱传茗等学习，基本改变了表演芜杂的问题。贵州是个多民族省区，为更好地反映少数民族的生活，塑造少数民族的人物形象，在生活原型的基础上，提炼了一些特有的表演程式，如《秦娘美》中的台步、梳妆、踩纺车、挑水等；《奢香夫人》中的进门、上马、行礼等，丰富了黔剧的表演技法。

**花灯剧**　地方剧种。流行于全省各地城乡。

贵州的花灯剧，是在花灯歌舞，花灯说唱的基础上发展起来的。花灯戏、花灯歌舞和花灯说唱长期并存。

花灯这种载歌载舞有说有唱的艺术形式，源远流长，民间口碑及花灯的“盘灯”词中，有“灯从唐朝起，戏从宋朝兴”之说。明初，朱元璋“调北征南”和“调北填南”，大量汉族移民入黔，带来了中原、江浙等地的社火，元宵观灯、唱灯、跳灯、闹花灯的习俗，这便是贵州花灯的缘起。入清以来，贵州花灯的活动情况，贵州各地方志中不乏记载。成书于清康熙二年(1663)的《平越(今福泉)直隶州志·风俗篇》中云：“黎峨(即平越)风俗，正月十三日前，城市弱男童崽饰女子妆，双鬟低髴，翠翘金钗，服鲜衣；半臂拖袖，群手提花篮，联袂缓步，委蛇而行，盖假为采茶女，以灯作茶筐也。每至一处，辄绕庭而唱，为十二月采茶之歌，歌竹枝，俯仰抑扬，曼音幽怨，亦可听也。”《黎平府志·风俗篇》云：“……唱采茶曲，谓之花灯。”康熙二十七年贵州巡抚田雯辑的《黔书》中有一首《春灯词》云：“城南城北栖老鸦，细腰社鼓不停挝。踏歌角牴蛮村戏，椎髻花铃唱采茶。”这些记载表明，清初，花灯歌舞以“唱采茶”的形式在元宵节和社火活动中出现。但“角牴蛮村戏”与花灯的关系尚不明确，到乾隆年间(1736—1795)，花灯与戏的关系才较为明了。此间的《开阳县志·风俗篇》提及花灯“一人男妆，操一巾，曰唐二，一人扮女妆，持一扇，曰懒大嫂。双双舞蹈，曰跳花灯”。这一时期的花灯歌舞中已有“唐二”和“懒大嫂”两个脚色，已显一生一旦“二小戏”的端倪。独山等地的花灯小戏《打头台》、黔北的《说唐二》、黔西北的《请幺妹》等“二小戏”便发端于此。这类小戏的特点是故事情节简单，歌舞性强，多以男女青年相悦相爱为题，以乡间俚语插科打诨，逗笑取乐，充满喜剧色彩。同是乾隆年间，石阡知府罗文思主编的《石阡府志》提及，“上元张灯，立火树，办龙、虾、狮，吼故事以行乐。”黔东方言“吼”即唱的意思，这里所说的“吼故事”当是以歌舞演唱故事了。黔东近邻湘西，在湖南戏曲的影响下，黔东花灯出现

了“吼故事”的形态。继而,《平越直隶州志》记载:“……又有花灯,装仕女唱采茶,或扮演杂剧者。”清代后期,黔南地区的花灯已在“二小戏”的基础上发展到扮演杂剧的形态。

花灯不仅在汉民族中流行,也受到贵州苗、布依、侗、彝、土家、水、瑶等少数民族的喜爱,《册亨县志》记载:“岁时,无论汉夷,俱多扮春灯,唱游市镇,群相欢狂。”独山花灯的“四大名旦”(岑子明、蒙锡昌、石玉成、陆树奇)均是少数民族。花灯与少数民族的歌舞亦相互渗透、互相影响,黔西花灯调中有彝族山歌的旋律,黄平苗歌《长年歌》、《溜溜歌》中又吸收了花灯的音调曲式,黔东的花灯舞蹈中则渗透了土家族《摆手舞》豪放、粗犷的风格。

贵州花灯与民间的巫傩活动关系密切,清道光二十年(1840)夏修恕主修的《思南续府志》云:“祈禳,各以其事祷神,逮如愿,则报之,有以牲醴酬,有以采戏酬者。冬日傩,亦间举,皆古方相逐疫遗意。迎春则扮台阁,演古戏文……”贵州花灯在其形成和发展过程中,受到民俗信仰的影响,除一年一度的“闹灯”外,花灯班社还为愿主酬神还愿唱“愿灯”、“寿灯”、“喜灯”、“孝灯”等,为愿主家驱邪纳吉,祈求平安。黔南、黔北等地的花灯演出中,都有一套“请水”、“安灵”、“请神”、“开光”、“拜祭”、“扫堂”、“辞神”、“回坛”等十余道祭祀仪式,这与省内普遍流行的傩堂戏、阳戏等的法事科议,大同小异。三者往往相互补充,相互渗透,相互影响,戏班、艺人也常常三者皆能,“一班三戏”,同场演出,或“灯夹戏”(花灯夹阳戏),或“坛夹灯”(傩堂戏夹花灯)。

邻近省区的地方剧种对贵州花灯的形成发展也不无影响,湖南的花鼓戏、辰河戏,广西的彩调,四川的灯戏,云南的花灯等,与贵州花灯都有密切的渊源关系,剧目、音乐、舞蹈都相互影响、交融。

民国以来,贵州花灯的显著变化是“新闻灯”的兴起。在辛亥革命的影响下,反帝反封建的民主思想渐在贵州人民中激起反响,黔北花灯出现了反映社会现实的《光绪驾崩》:“二月里是春分,光绪皇把驾崩,宣统皇又把位登,各州府县乱纷纷。三月里是清明,洋人过来起毒心……五月里是端阳,老光棍(指袁世凯)心不良,处处起刀枪,黎民百姓要遭殃。六月里,太阳大,五洋大闹我中华……八月里,秋风凉,孙文过外洋……冬月里,下大雪,满清改名中华国……”,继而,又出现了《辛亥革命灯》、《水打狮子桥》、《王家烈打仗》、《干人灯》、《拉伕灯》、《禁烟灯》等一批反映社会现实生活,表达劳苦大众心愿的花灯节目。民国二十四年(1935),中国工农红军长征至贵州,遵义团溪的蔡家灯班编演的《红军灯》,更注入了新的革命内容,广为流传。

抗日战争爆发后,贵州成了大后方,大批文艺团体和文艺工作者进入贵州,京、川、评、越、豫等剧种和话剧活跃于各地舞台,对贵州花灯的发展起了极大的促进作用。艺人们眼界大开,广泛吸收其他剧种的表现手法,丰富自己,在保留花灯歌舞、说唱和“二小戏”、“三小戏”的同时,出现了《包公铡国舅》、《蒋三哥下南京》、《安安送米》、《蟒蛇记》、《洪江渡》、《柳荫记》、《金陵记》等一批剧目。

中华人民共和国成立以后，是贵州花灯发展的全盛时期。二十世纪五十年代初，一批新文艺工作者的参与，使花灯剧得到新的发展，《血肉相联》、《献青春》、《人老心不老》、《一场小风波》、《白毛女》、《生死恨》、《荒山泪》、《赤叶河》等一批配合中心工作、反映现实生活的花灯剧相继在各地出现。1956 年 5 月，贵州省花灯剧团成立，标志着贵州花灯进入了一个新的发展时期。继而，黔南、遵义、铜仁、安顺等地亦成立了专业花灯剧团。为适应人民对文化的需求，促进贵州花灯的发展，各剧团在继承传统的同时，创作、改编、演出了《七妹与蛇郎》、《红管家》、《在红炉旁》、《平凡的岗位》等一批在省内外有影响的优秀剧目。1965 年 9 月，贵州省花灯剧团的《平凡的岗位》，安顺专区花灯团的《在红炉旁》，在西南区话剧地方戏观摩会演中受到好评。尔后《平凡的岗位》一剧又奉文化部调遣到北京，郑州、西安、武汉、上海、南京等地演出。与此同时，各地民间花灯和学校、工矿的业余花灯也蓬勃发展，省、地（州）、县的各级文艺会演，花灯演出占很大的比例。“文化大革命”的十年中，花灯受到冲击。“文化大革命”结束后，花灯又开始复苏，除部分优秀剧目恢复上演外，又创作了《闹灯记》、《桔乡情》、《典型人家》、《春嫂》等一批优秀剧目。

二十世纪五十年代以前，贵州各地花灯班社均为业余性质，基本成员是农民和城镇工匠，小贩，一班十至二十人不等，基本为男性。主要成员有灯头（班主），演员以一丑（唐二）一旦（幺妹）为主，锣鼓师二至三人，有的灯班有二胡、笛子等简单的管弦伴奏。演员与乐手无明显的分工，往往兼顾。多活动于秋收大忙之后至来年正月。清末至民国，民间花灯十分活跃，各地班社林立，仅独山县的一千九百多个自然村寨，就有半数以上的村有花灯班，全省难以计数。

贵州花灯有地灯和台灯两种演出形态。地灯在平地场坝演出，基本是花灯歌舞，锣鼓是其主要的伴奏乐器，故亦称地灯为“锣鼓灯”；台灯则是在高台演出，多是花灯戏，伴奏乐器有二胡、笛子等管弦乐器，故亦称台灯为“丝弦灯”。花灯音乐主要由传统灯曲和新创唱腔两大类组成，其结构主要是曲牌联缀。传统灯曲有两类：一类是“灯夹戏”唱腔，一般以运用场合命名的曲调，如〔出台调〕（人物出场时唱）、〔梳妆调〕（旦脚梳妆时唱）、〔路调〕、〔行程调〕（人物行走时唱）等。这些名称不是单指一个曲子，而是包涵着一组曲调群，它们调式各异、句幅不一，只是结构、节拍大致相同的集合体。另一类是明清以来广为流传的各种俗曲小调和当地民歌。新创唱腔是 1956 年各地专业花灯剧团成立后，为适应剧目内容和形式发展的需要，将传统灯曲调整、修饰、加工、发展而创立的新腔。六十年代以来，对贵州花灯剧音乐的发展方向有两种不同意见：一种认为要继承传统，走戏曲化的道路，建立贵州花灯的板腔体系；另一种意见认为，花灯是新兴的地方剧种，可塑性大，不应走戏曲化的老路，应朝地方歌剧或地方歌舞剧的方向发展，音乐要在传统灯曲的基础上作更大的创新。二种观点长期并存都作了有益的探索实践，各有一批成功之作。专业花灯剧团的乐队建制，在二十至三十人左右，是以民乐为主的混合乐队。

花灯剧的传统剧目约三百余出，大都与邻省的地方剧种所共有，如《三访亲》(见图)、《阿三戏公爷》、《柳荫记》、《安安送米》等。其中大量的是"条纲戏"，由艺人们口传心授，内容多为民间传说，历史故事和农村生活小戏，这类剧目的内容大都精华与糟粕共存。中华人民共和国成立以后，整理改编了一批传统剧目，比较有影响的有《七妹与蛇郎》、《苏幺妹挑郎》、《拜年》等。大中小创作剧目近百出，如《红管家》、《妇女矿工排》、《鸢飞鱼跃》、《陆大用》、《劈山曲》，《小燕展翅》、《春嫂》、《金鸡长鸣》、《黄果树传奇》、《灯笼高挂》、《双慧心》、《浪子审妻》等。同时，各专业剧团还上演了大量的移植剧目，如《三里湾》、《丰收之后》、《哑姑泉》(见图)、《打舅娘》、《红葫芦》、《江姐》等。





早期的花灯"二小戏"，"三小戏"，虽有生、旦、丑的雏型，但尚未形成严格的行当划分和表演程式。因其有雄厚的歌舞基础，这类小戏的表演，歌舞性很强，载歌载舞，轻松活泼，节奏明快，语言风趣幽默，表演朴实自然，有浓郁的乡土气息，《打头台》、《巧英晒鞋》、《刘三妹挑水》等剧尤具特色。演台本戏，虽有生、旦、净、末、丑各种行当，但基本是借用其它剧种的表演程式和技法，因民间灯班条件简陋，多为"条纲"式演出，表演的随意性很大，也未形成规范的行当体制和戏曲表演程式。专业剧团成立后，只根据剧情需要，选择演员，分配角色。在表演上，一方面继承了传统花灯中的表演手法，强调其歌舞性；另一方面又吸收其它剧种手眼身法步的基本技巧，并糅进话剧生活化的表演，经过近三十年的演出实践，基本形成了贵州花灯的表演风格。

贵州花灯可依其区域、语言、习俗等分为黔南花灯(以独山、都匀为中心)、黔东花灯(以铜仁、印江为中心)，黔北花灯(以遵义、仁怀为中心)，黔西花灯(以安顺、普定为中心)四路。演出语言以当地乡音土语为主。中华人民共和国成立以后，各路花灯相继进入城市

舞台，专业剧团的舞台语言有逐渐向贵阳话靠近的倾向。贵州花灯流传全省各地，其形态大同小异。由于地理、语言等原因，各路花灯又有其自己的特色。黔南花灯剧目丰富，不仅有小戏，还有大戏和连台本戏，音乐轻快活泼，舞蹈粗犷、刚劲，语汇丰富，扇、帕的舞法和矮桩步尤具特色，因靠近广西，语音略带桂腔，很有音乐性。《打头台》、《七妹与蛇郎》便出自黔南花灯。该地区灯班众多，难以计数。黔东花灯，因地域紧靠湖南，与湖南的花鼓戏渊源密切。清同治以来，湘班频繁活动于该地区，促进了该地花灯剧的发展。在民国初年，黔东花灯已积累折子戏、大本戏近两百余出。其音乐戏曲化程度较高，已有板腔化的倾向，表演的程式化倾向明显、有亮相、整冠(妆)、自报家门、背供、升堂、打朝、趟马、行舟等程式化的动作和场面。黔北花灯以说唱见长，音乐"辞情多而声情少"，长于叙事，旋律细腻平缓，节奏自由，唱腔的衬词很多。语言风趣，词汇丰富，《唐二甪(liào)白》幽默诙谐，脍炙人口，"新闻灯"便最先出现在黔北花灯中。黔西花灯的中心区域在安顺、平坝、普定等地，该地区有"黔之腹、滇之喉"之称，是明代汉族移民的集中地，该区移民多为江浙籍，故该地区的花灯更具江淮闹灯、唱灯的原始风貌，以花灯歌舞见长，曲调丰富，优美抒情，广为流传的"梅花调"便出自该地区，其腔调悠扬高昂、较多地保留了弋阳腔的韵味。

**侗　戏**　侗族戏曲剧种。流行于贵州的黎平、从江、榕江以及广西的三江、龙胜，湖南的通道等县。

侗戏的起源，目前尚未发现文献记载。依据民间传说，侗戏演出的开台祭词和有关的调查考证，一般认为：大约在清道光八年至十八年间(1828—1838)，由贵州黎平县茅贡乡腊洞村侗族著名歌师吴文彩(约1799—1845)，根据汉族传书《薛刚反唐》和《二度梅》，翻译改编成用侗语演唱的脚本《李旦凤姣》和《梅良玉》，并编创了平板唱腔，始创了侗戏。

唐代以前，侗族先民就有了"耶"(在祭祀和重大喜庆活动时的歌舞)、"嘎"(歌)、"垒"(念词)和"碾"(传说)。唐代以后，侗族先后进入封建社会，中原的政治、经济、文化逐渐向侗族地区渗透，使侗族文化得到进一步发展，产生了史诗《祖公之歌》、《萨岁之歌》；"垒"也有了相应的发展，出现了"款词"、"白话"。传说故事《杨太公救飞山》、《吴勉的传说》、《林贵的故事》等都出现在这一时期。

大约在元代或稍后，侗族地区产生了"锦"这种说、唱、演相结合的曲艺(有的只唱不说)。明末清初，"锦"空前繁荣，"不讲不成故事，不说不成古典"，已成为侗家老少的口头禅。这一时期，随着交通的开发，城镇的增加，汉族越来越多地进入侗族地区，促进了侗汉的经济、文化交流，傩堂戏、阳戏、彩调、湘剧、桂剧、汉剧、辰河戏等相继出现在乡镇侗寨。汉族剧种侗语统称"戏嘎"(意为汉戏)，"戏嘎"逐渐为侗族人民接受，为了热闹、喜庆，有的侗寨邀请汉族艺人去教戏。在"锦"的基础上，在其他剧种的影响下，清代中期，侗戏诞生了，为把她与"戏嘎"相区别，侗家称侗戏为"戏更"。

清道光年间，随着吴文彩翻译改编的《李旦凤姣》、《梅良玉》的流传，各地有文化的歌

师纷纷仿效，编戏传戏，到清代末年，先后出现了《毛宏玉英》、《门龙绍女》、《刘世尧》、《刘高》、《山伯英台》、《陈胜吴广》、《陈世美》等侗戏剧目。有的歌师、戏师还根据侗族民间故事、叙事歌编写了《珠郎娘美》、《三郎五妹》、《芒岁流美》、《金汉列美》、《甫桃奶桃》、《华团元坠》、《元董》、《美道》、《花寨》、《郎福》、《甫贯》、《女鹰》等剧目。



中华人民共和国成立以后，随着政治、经济、文化的发展，侗戏进入兴旺繁荣的新阶段，涌现出《奶桃》、《喝喜酒》、《补闹乃闹》、《奴救赖》、《留粮四百七》、《婚姻法》、《张老汉思想转变》、《双季稻》、《颂老元》、《互相组》、《新修公路》、《十月革命》、《两婆媳吵闹》、《老中青三结合》、《民族团结》、《上民校去》、《三媳妇争奶》、《送礼》(见图)、《乃仓》、《乃朗》、《办林场》、《上夜校》等一大批反映侗族人民现实生活的剧目。从1955年起，几乎每年都有县文化馆、站组织辅导的侗戏参加省、州、县的各级文艺会演。1956年，从江县贯洞区龙图乡俱乐部整理改编《珠郎娘美》，参加贵州省第一届工农业余文艺会演"，获一等奖。1958年11月，黎平县、榕江县、从江县联合组成《珠郎娘美》剧组，应邀为文化部在云南召开的西南少数民族文化工作会议演出，受到好评，并被拍成新闻纪录片在全国放映。本年侗戏业余作者十分活跃，黎平、榕江、从江三县共创作了反映现实生活的剧目近百出。次年，省文化局、省剧协、省音协两次组成侗戏工作组，深入侗寨调查搜集侗戏传统剧目二十六出，现代剧目十七出。《珠郎娘美》共收到七种异文台本，后翻译整理成汉译本，于1960年元月在《山花》上发表，又被《各民族戏剧选》收录。同年，该剧被黔剧移植改编为《秦娘美》，由贵州省黔剧团排练演出，到北京、上海、杭州等地演出，受到好评，并被海燕电影制片厂搬上银幕，在国内外放映。

"文化大革命"中，侗戏受到摧残，多数戏班被解散，许多戏师受迫害，剧本被烧毁，但侗戏的创作演出并没完全停止，黎平县茅贡乡茅贡寨文艺队创作演出了《抓丁仇》；黎平县文工队创作演出了《火山口》、《护林哨兵》、《婚事前后》、《修犁》等；有的侗戏班还演出了"样板戏"。1973年，榕江县文艺代表队创作演出了《买薄膜》。

中共中央十一届三中全会以后，侗戏又逢新春，不仅《珠郎娘美》、《甫桃奶桃》、《三郎五妹》、《刘志远》、《山伯英台》、《梅良玉》等传统剧目出现在侗寨戏台，一批紧贴生活具有时代气息的新型侗戏剧目也相继出现，老戏师梁普安一人就创作了《郎岗》、《萨岁》、《汉边》、《郎夜》、《四也传歌》等剧。

侗戏的传统唱腔主要是上下句结构的"平腔"(胡琴歌)，伴奏是一套锣鼓，一把胡琴，

比较单调。随着新剧目的大量出现，传统的音乐唱腔已难适应，于是，大量的琵琶歌、笛子歌、牛腿琴歌、大琵琶叙事歌、侗族大歌等侗族音乐曲调被加工、改造成侗戏唱腔，许多戏班把大琵琶、小琵琶、牛腿琴、侗笛、芦笙等民族乐器和扬琴、小提琴、单簧管等纳入侗戏乐队，增强了侗戏音乐的民族特色和表现力。

由于侗戏无专业剧团，艺人基本是务农的农民，演出活动大都受季节的限制。所以，侗戏的传统表演比较简单，基本形式是“二人转”，即一生一旦走横“8”字，一句一过门，一句一换位，掌簿戏师在台中或台侧提词，只丑脚有蹦跳式的调度和自由表演。

侗戏有大致的行当划分，早期仅一生一旦，后发展为生、旦、丑。由于均是业余班社，班内人员有限，为适应剧中人物需要，演员不可能专门从事某一行当，只能依据年龄、形体、形象、嗓音等条件分配角色。1955年以后，由于新文艺工作者的参与和新一代侗戏艺人文化素质的提高，对表演、编导、唱腔、乐器、乐队编制和舞台布置、服饰等方面都作了改革，使现代侗戏比传统侗戏大大前进了一步，变得更加丰富、优美。

**布依戏**　少数民族剧种，亦称土戏，布依语称“谷艺”。《布依、法、汉辞典》(法国传教士古斯达·卫里亚、约瑟夫·方义仁合著，1908年由香港商务印书馆出版)中，以“谷艺”、“补谷艺”的译音为布依戏、布依戏演员列条目。布依戏流行于黔西南州的册亨、兴义、安龙、贞丰等县的布依族村寨，其活动中心为南盘江沿岸，该地区被认为是“布依族的发祥之地”。

布依戏始于何时，无史可考。现有五说：

一曰：布依戏“老摩”(巫师)在跳神的祭词中已含有类似折子戏的本民族民间故事唱段。清嘉庆时(1796—1820)，兴义巴结王姓土司的族子王金龙等，将跳神祭祀中的唱段补充改编，加上情节人物，在节日酒宴中跳唱以娱人。自此，布依戏已具雏型，成了王姓家族的族中戏，并在巴结民间流传。历经数代，逐渐发展，光绪初期(1875)，已具舞台演出形式。在族人王寿山等人的倡议下，多人出资首次制作一批服装，在巴结老场坝搭台演唱，并在南盘江两岸流动演出。(见当代纂修的《兴义县志》)

二曰：在清乾隆年间(1736—1795)，册亨州同的秧坝，普安(今兴义)州判的巴结，开始编演布依戏，以后推广到其他地区。起初是平地上演唱，不搭戏台，所以称为土戏。(见当代出版的《布依族简史》)

三曰：据口碑传，清乾隆二十六年(1761)，册亨秧坝八达的王公乱根据布依族民间传说《卜当》改编成布依戏《三老姨》。同年，册亨者术的潘永刚创立了以寨名命名的土戏班者术班，演出剧目有《盖浪相卜乜》(即《董永卖身葬父》)、《薛仁贵征东》等。接着，册亨的路雄班相继成立，演出剧目有《况山伯·娘英台》、《陈世美不认前妻》等。道光二十四年(1844)，乃言戏师黄大孝、黄老益曾到广西纳度传授武戏。光绪元年(1875)，广西北路壮戏戏师杨莲、廖法伦到册亨乃言演出并传艺。光绪二十一年，广西壮戏戏师黄永贵带秧白壮戏班到

册亨八达，乃言、板坝等地演出并交流传艺。

四曰：布依戏由八音坐弹衍变发展而成。清乾嘉年间(1736—1820)，八音坐弹就在兴义、册亨、安龙等地的布依族村寨流行。八音坐弹又称布依弹唱和板凳戏，是一种用月琴，二胡、箫、笛等八样乐器伴奏，用布依语演唱，汉语说白的曲艺形式，有《蟒蛇记》、《摇钱记》、《琵琶记》、《大孝记》等唱本。以后，在八音弹唱中衍生出一生一旦的“金童”、“玉女”作载歌载舞的小型演唱，出现在立楼盖房、新婚、丧葬的场合中，为主家说唱吉利贺词，祈福消灾。这种“金童”“玉女”的演唱，突破了坐弹的格局，是布依戏的萌芽。光绪二十一年，广西田林的壮戏戏师黄永贵到册亨的八达、乃言、央喉等寨传授土戏，促进了布依戏的形成。(见金文达《布依族民间戏剧》、何平《贵州少数民族戏曲——布依戏》)

五曰：布依戏源于北路壮剧。(见《贵州布依戏》)

纵观诸说，布依戏大约在清代中后期已在黔西南地区的布依山寨出现，建立了一批戏班，并与邻近的广西壮戏艺人有所交流，相互学习，积累了《三老姨》等一批反映布依族人民生活，颇具民族特色的剧目。在音乐上，以〔起落调〕、〔喊板〕、〔浪哨腔〕、〔灯调〕、〔苦调〕等组成的曲牌联缀体。在表演上，形成了一套手眼身法步和武打套路，初步形成了行当体制，用布依语和汉语两种语言演出。

民国年间，由于政治、经济、交通等历史原因，布依戏虽有活动，但发展缓慢。

中华人民共和国成立后，布依戏始获新生，出现了《光荣应征》、《三妹回娘家》、《兄妹学文化》、《三月三》、《人往高处走》等一批反应新生活的剧目。1956 年至 1959 年，布依戏六次参加省、州级文艺汇演，安龙龙广大寨布依戏班演出的《六月六》、册亨弼佑戏班演出的《玉堂春》，兴义巴结布依戏班演出的《一女嫁多夫》等受到好评，获奖。巴结、马鞍营、路雄、八达、乃言等戏班还到广西隆林、田林等地演出交流。“文化大革命”十年中，大部分戏师被打成“牛鬼蛇神”，剧本、道具等被焚毁。1977 年后，各地戏班又恢复演出，各种节日和庆祝活动中都有布依戏演出，并参加省、州、县的各级文艺会演。其时，一批专业文艺工作者深入布依山寨，在向艺人们学习的同时，也对布依戏班进行表、导、演的辅导。使布依戏得到发展、提高。出现了《罗细杏》等一批优秀剧目。

布依戏扎根于布依山乡，于农闲、年节时活动，为满足本民族的欣赏习惯，演布依戏传统剧目时用布依语，演移植剧目时用“双语”(即布依语和汉语)。据调查，布依戏剧目约一百二十余出，大多是布依族的民间传说故事和反映布依人民生活的内容，还有一部分是移植改编的汉族剧目。布依戏无专业剧团，目前仍处于农民的业余戏曲活动阶段，黔西南州共有二十六个业余戏班。

**地　戏**　地方剧种。俗称“跳神”、“跳地戏”、“跳米花神”等，主要流行于安顺、平坝、普定、镇宁、长顺、贵阳市郊等黔中一带，又以安顺最为集中(全县共有一百八十余堂)，故又常称“安顺地戏。”

地戏的形成有三说：一曰："外来说"，认为是明初的"南征军"和"调北填南"的移民，由长江中下游省区带入贵州的，是弋阳腔的遗存；二曰："军傩说"，认为地戏源于古代的傩祭，是傩歌傩舞的衍生和发展，较多地承袭了军队傩活动的传统；三曰："本土说"，认为地戏形成于贵州本土，其主要依据是《安顺续修府志》中的一段记载："黔中人民，多来自外省，当草莱开辟之后，人民多习于安逸。积之既久，武事渐废。然四顾环境，尚多苗蛮杂居其中，识者忧之，于是乃有跳神之举。……盖借农隙之际，演习武事，亦存有寓兵于农之深意也。"诸说莫衷一是，尚无定论。



地戏在贵州出现的时间，高伦根据清康熙十四年修的《贵州通志》卷二十九中的有关记载和《土人跳鬼图》(见图)考证认定，最迟不会晚于清康熙年间。

"地戏"称谓最早出现在清道光七年(1827)纂修的《安平县志》中："元宵遍张鼓乐、灯火爆竹，扮演故事。有龙灯、狮子、花灯、地戏之乐。"

地戏以"堂"为单位，一个戏班称一"堂"，每堂二十至三十人不等，全由村寨中的男性村民组成，大都以村寨为单位，亦有少数以姓氏为单位，小的村寨有一堂，大的村子有两堂，世代相传，绵延至今。每到春节，村民们集钱凑粮作演出经费，正月初二"开箱"演出，少则十天，多则半月余，直到把全本戏演完为止，才"扫收场"封箱。只要是喜爱地戏，无论老幼贵贱都可入班习艺，服装、小道具由演员自备，面具、锣鼓、大道具为公有，专人保管。每个戏班在较长时间(数年数十年不等)里只演一个剧目，这和剧目冗长(每个剧目脚本均有数十万言)，演员少有时间背词、练唱、排练有关。演出期间，戏班往往应邀参加村民的"开财门"、"踩门坎"、"送太子"等民俗活动，还到附近村寨作拜访性演出。

地戏演出有一套隆重的"开箱"、"参拜"、"扫开场"、"扫收场"等祭祀仪式，意在为村寨驱邪纳吉，祈求吉祥平安，人畜兴旺，五谷丰登，风调雨顺。

地戏演出不搭台，只在村中晒坝、院落或村边田间地角演出，观众四周围观或坐或站，演员在圈内表演。安顺以西地区常在演出场地设一个一丈五尺见方的帐篷四周用布围上，正面左右各开一门，挂上帘子，类似出将入相的上下场口，篷内放服装、道具等。

地戏剧目约三十余个，全由历史演义、话本小说改编而成，反映古代一朝一代争战兴亡，歌颂忠臣良将和金戈铁马的英雄，宣扬忠孝节义和尚武精神。如《三国演义》、《东周列国》、《精忠传》、《杨家将》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《隋唐》等，没有生活小戏和公案戏。剧目反映的时代，从商周到明，长达三千年，以唐宋两代的故事为主。

地戏剧本民间称“唱本”,是以第三人称为主的叙事说唱体,没有代言体,唱词以七言为主,兼有少量的十言、五言,不讲究平仄,大体押韵,通俗易懂。说白极少,在演出时,说白也用吟唱形式表现。同一脚本,可以演,也可以一字不动的唱,称为“唱书”。有人认为,地戏唱腔源于弋阳腔,保存了弋阳腔一唱众合的特点。七字句领唱前四字,众合唱后三字;十字句领唱前七字,众合唱后三字,音调高亢悠扬。唱腔无定名,基本是上下句结构,不论任何脚色,都唱同一曲调,旋律单调,似山歌、孝歌,节奏自由,多滑音、颤音。无管弦,只有锣鼓伴奏。

戴面具演出是地戏的主要特征之一,面具在地戏活动中占有很重要的位置,老艺人们说:“地戏玩的就是脸子(面具)。”地戏面具,人物众多,有的一套近百枚,少的也有四五十枚,大致分为文(文臣)、武(武将)、老(老将)、少(少将)、女(女将)五种类型,俗有“五色相”之说,另外还有土地、和尚、道人、老歪、小童和牛、马、猪、猴等动物面具,色彩艳丽,红黄蓝白黑等色均有,造型有程式化、类型化的特点。

由于地戏主要表现古代的征战故事,所以,表演围绕一个“打”字。动作以兵器的打、刺、砍、杀为主,粗犷、勇猛,虚实结合,兼有武术和戏曲开打的特点,有套路和程式化的倾向。兵器刀枪剑戟齐全,一般尺寸较小。

中华人民共和国成立之初,地戏活动十分兴旺,1951 年在安顺县土改胜利庆祝会上,地戏《尉迟恭双夺二女》登上了县城的舞台,受到文化主管部门的重视,同年 12 月,委派安顺地戏赴重庆为“西南区第一次戏曲工作会议”演出,重庆的《观众报》记者采访了地戏艺人龙树奎,并撰文介绍地戏。省、地、县各级文艺会演,每次都有地戏参加。每年春节,各地戏班均有演出。1966 年至 1976 年“文化大革命”期间,地戏中断了活动,1978 年后又逐步恢复演出。一些原没有戏班的村子也建立了戏班,据安顺县文化馆调查,全省共有地戏三百七十四堂(班)。安顺一百八十四堂、平坝六十九堂、普定三十二堂、长顺三十一堂、贵阳二十四堂、镇宁十七堂、六枝六堂、紫云二堂、关岭二堂。

地戏作为一种民间自娱自教的传统戏曲,长期扎根农村,世代相传,这既较好地保存了它的原始风貌,又使它发展缓慢停滞不前,数百年少有改变。

**傩堂戏**　地方剧种。又名傩坛戏、傩愿戏、庆坛戏、坛戏、土地戏、大牙巴戏、木脑壳戏、铺盖戏、端公戏、香火戏等。遍布全省各地,汉、苗、布依、侗、土家、仡佬等民族均有演出活动,盛行于乌江流域的黔东、黔北、黔东北、黔西北和黔南等广大农村。长期依附于各地各民族的民俗和民间信仰而生存、沿袭,伴随着巫师、端公的冲傩、还愿而活动。

傩堂戏源于古代的傩祭,由傩仪和傩歌傩舞发展而成。贵州古代,巫风尤甚,有“鬼方好巫”的记载,历代移民入黔,中原傩习俗随之传入,与当地巫风融合,逐渐衍变成一种具有地域性、民族性的傩习俗、傩文化。明清之际,傩堂戏便在这种习俗、文化的基础上逐渐产生,清乾隆、道光前后,盛行于全省各地,直至民国。清代以后的地方志乘中时有记载。如

清乾隆五十六年(1791)《镇远府志》载:“施秉县风俗,秋,九月二十七日五显会,他处多妆戏、跳舞,惟施偏独否。”清道光二十年(1840)《思南续府志》云:“冬日傩,便以其事祷神,逮如愿,则报之,有以牲礼酬,演古戏文,沿街巡行,以畅春气。墟市间又有因斋醮而扮者。”

傩堂戏在形成发展的过程中,从形式到内容都受到儒、释、道、巫的影响。戏班均以坛派承传,从入坛、拜师、学艺,到颁职、顶坛,都有一套坛门礼仪和坛规,艺人均有法名,各承门派。从教派上看,有老君教、玉皇教、正一教、茅山教、梅山教、华山教、四川教、江西教、山东教、麻阳教、湖北教、淮南教、河南教、龙虎山教等;从坛派上分有师娘坛、赵侯坛、五显坛、五通坛、老君坛、石磴坛、兜兜坛、白虎坛、青蛇坛、野猪坛、文昌坛、川主坛等,每坛都有所供奉的神祇和祖师。傩堂戏的剧目内容渗透着儒、释、道、巫的思想观念,参杂了许多儒、释、道、巫的故事、传说。

从酬神的傩仪走向娱人的傩堂戏,在其发展过程中,艺人们为招徕观者以求生存,收罗一切艺术手段丰富自己,遍布民间的花灯、阳戏和其他戏曲剧种自然是其搬用的对象,于是互相渗透,互相影响,你中有我,我中有你,傩堂戏的剧目和唱腔有些就直接源于花灯和阳戏;花灯、阳戏在为愿主还愿唱戏时,也常借用傩堂戏的法事科仪。所以,许多艺人既是演员又是巫师,傩、阳、花三者皆能,许多戏班也往往是“一班三戏”,既演傩堂戏,也演阳戏,又跳花灯。

傩堂戏剧目有三类。第一类是正戏,有“二十四戏”之说。由巫师(俗称掌坛师、土老师、端公、舡神先生)作法事,求神为施主驱邪赐吉,有简单的情节,内容大多是叙述某神的来历根生和吉辞利语,基本是叙述性的唱词。如:《开坛》、《请神》、《领牲》、《出土地》、《搬开山》、《送神》、《传花红》等。这类剧目因与傩坛法事融为一体,是驱邪纳吉的重要内容,亦是傩事活动的主要目的,所以称为正戏。所谓“二十四戏”,是指全堂演出所出的二十四个面具,表演二十四个傩坛戏神的故事。黔北地区有“三十六戏”和七十二戏”之说。第二类是“插戏”,是串插在法事科仪中演的傩坛小戏。这类剧目有简单的故事情节,以“二小戏”和“三小戏”为主。内容有两类:一是与傩坛神事密切相关的,如《梁山土地》、《大王抢先锋》、《甘生赶考》等,把傩坛神事戏剧化、世俗化;另一类是与傩坛无关的农村生活小戏,如《王婆卖蛋》、《裁缝偷布》、《借妻回门》等。这类剧目俗称“花花戏”、“耍耍戏”、“外戏”,内容诙谐生动,形式活泼自由,有浓郁的地方特色和生活气息。这类剧目往往只有个情节大概,全由演员即兴发挥,随意性很大,同一剧目,各地有很大差异。第三类是傩坛大戏,这是戏曲化程度较高的剧目,内容形式都与傩坛神事相去甚远,大都从其他剧种移植引进,比较流行的有《孟姜女》、《庞氏女》、《龙王女》、《七仙女》、《三元台》、《古城会》等。这类大戏,大都在三天以上的规模较大的傩事活动中才上演。傩堂戏剧目据调查有百余出,以手抄本或口传形式在民间流传。

傩堂戏音乐的基本结构是曲调联缀,主要是由傩坛巫音、民间小调和花灯调组成,邻

近省份的剧种对其发展有一定的影响，黔北傩堂戏有川剧高腔的痕迹，黔东傩堂戏受到辰河戏音乐的影响。傩堂戏无管弦伴奏，只有锣鼓。师刀、牛角在正戏中起到一定的伴奏效果。

面具在傩堂戏中占有特殊的地位，它既是傩堂戏的重要特征又是其主要表现手段；在演出中既弥补了演员表演的不足，又使用方便，经久耐用，生动的造型给观众留下深刻的印象。所以，有的地方称傩堂戏为“木脑壳戏”、“脸壳戏”、“大牙巴戏”。傩堂戏表演以“对子戏”和“三小戏”为主，有初步的行当和简单的程式，但大多数是仪式性、随意性、生活化的即兴表演。

中华人民共和国成立后，傩堂戏受到文化主管部门的重视，1959 年道真傩堂戏《三王图》到贵阳会演，荣获二等奖。1966 年“文化大革命”开始，各地傩堂戏基本停止活动，一些老艺人相继去世，新一代又耻于学，抄本、面具、服装等大都被人为地消毁，存者不足十之二三。1978 年后，各地傩班又纷纷恢复活动，黔北、黔东一带尤为活跃。囿于地域、经济、交通、文化等因素，傩堂戏发展十分缓慢，仍依附于冲傩还愿的民风民俗活动，并有较浓厚的宗教色彩。

**阳　戏**　地方剧种。主要流行于贵州的黔南、黔北、黔东北、黔东南等地。阳戏得名有二说：一说是种阳春人唱的戏(意为演员和观众都是农民)，故名“阳戏”，也称“秧苗戏”；另一说与傩堂戏相对映，称傩堂戏是给阴间人看的戏，叫“阴戏”，而阳戏是给阳间人看的戏，故为“阳戏”。

阳戏活动最早见诸史籍记载的是清道光二十一年(1841)间成书的《遵义府志》，该书风俗卷第九中云：“歌舞祀三圣曰阳戏。三圣，川主、土主、药王也。近或增文昌曰四圣，每灾病能祷者，则书帖祝于神，许酬阳戏。既许后验否必酬之，或数月，或数年，予洁羊豕酒，择吉召巫优，即于家歌舞娱神，献生献熟，必诚必谨，馀皆诙谐调弄，观者哄堂，至勾愿送神而毕，即以祭物燕亲友，时以夜为常。”上述记载和一些口碑材料说明，最迟在清道光辛丑年间，贵州已有阳戏流行。

阳戏的形成，与民间的巫傩习俗、民间信仰有十分密切的关系，清代诗人莫友芝(贵州独山人)《撞锣行》云：

“撞锣打鼓客满堂，怪画狰狞摇烛光。病竖横行要神治，老巫狎神解神忌。弯弯叶御阴风来，纸钱索飐灵旗开，左持巫童右巫女，偶曲千番互吞吐。低鬟屈足往复回，酹神一杯复一杯。椒櫧氤氲烛花紫，神媪神公尽欢喜。主人拜起如桔槔，从心顺珓非轻抛。茅君更进一杯酒，沉疴付尔阴山后。东邻昨日痁病新，剉羊杀豕吾巫神。西邻无钱疫未瘥，要唤神巫捉鸡卖。神灵不灵巫口生，珓吉不吉巫手成。前巫出门病不利、后巫辭辭舞阳戏。”

由此可见一斑。时至今日，大多数的阳戏演出仍依附于农家的添人进口、酬神还愿的祭祀活动，有一套请神、酬神、送神的法事科仪，有供奉的神祇，秉烛焚香化纸，献生献熟，

求神保佑赐福等等。

阳戏在发展过程中，与遍布贵州全省的傩堂戏、花灯剧有着千丝万缕的联系，在演出目的、演出剧目，以及表演、音乐等演出形态上都相互渗透、相互影响，你中有我、我中有你。许多艺人既演阳戏又演傩堂戏也演花灯，不少戏班是三位一体。有时阳戏与花灯同台演出，称为“灯夹戏”，有“阳戏头花灯尾”或“花灯头阳戏尾”之说，尤其是春节期间的还愿和群体性的酬神还愿，这种情况更为多见。阳戏还受邻近省份地方剧种的影响，黔北一带靠近四川，这一地区的阳戏，从剧目到表演、声腔均有四川阳戏、川剧的痕迹；黔东南、黔东都近湖南，戏班与湘西阳戏、辰河戏艺人交往频繁，演出风格受其影响，天柱阳戏在湖南吉首、大庸、怀化等县的阳戏影响下，已摆脱酬神还愿的桎梏，从法事科仪中剥离出来，专为娱人。

囿于种种原因，贵州阳戏发展缓慢，大都还处于戏曲的初级阶段，无职业戏班，艺人绝大多数是农民和巫师，活动地点多在农村、乡镇，大都依附于民间的酬神还愿活动。农闲之时，农家因添人进口、或娶亲嫁女、或为老人做寿，邀戏班于家酬神还愿搬演阳戏。戏班在主家院子中临时铺坛搭台，有条件的几张搭斗或数张方桌并在一起，铺上晒席为台；无条件的就以院坝、平地为台。阳戏班既是民间业余的戏曲班社，又是一种具有民间宗教性质的坛门组织，有长年供奉的“三圣”和戏神，有一套虽无明文规定但已积久成俗的“入坛”、“拜师”、“学艺”、“度职”、“顶坛”等承传礼仪和坛规戒令。阳戏班俗以“一担”相传（一个戏班的道具、服装、锣鼓等演出器具够装两箱，一担就能挑走），全省多达数以百计，仅罗甸一县就有二十余担。

阳戏剧目大致可分三类。第一类是正本戏，也称正戏，是掌坛师（巫师）请神、颂神、送神的法事科仪，如《启请》、《敬灶》、《献牲》、《送圣》等，无故事情节，全是颂神赞神的唱词。第二类是科仪夹戏，这类剧目是科仪的戏剧化，介于科仪与戏剧之间，有简单的情节和道白，如《坐殿传文》、《四值功曹》、《报台小鬼》、《请神童子》、《柳青娘子》、《化药》、《范郎财神》等。第三类是戏曲化程度较高的剧目，如《二郎降龙》、《桃山救母》、《坐关》、《韩信追楚》、《孟姜团圆》、《三人讨亲》、《安安送米》等，这类剧目有的与傩堂戏、花灯共有，有的来自其它剧种。



阳戏音乐由法事坛歌、正戏腔、花戏腔三部分组成，花戏腔中有大量的当地民歌、花灯成分，曲调联缀是其结构上的基本特点。无管弦伴奏，只有锣鼓烘托气氛，个别戏班有二

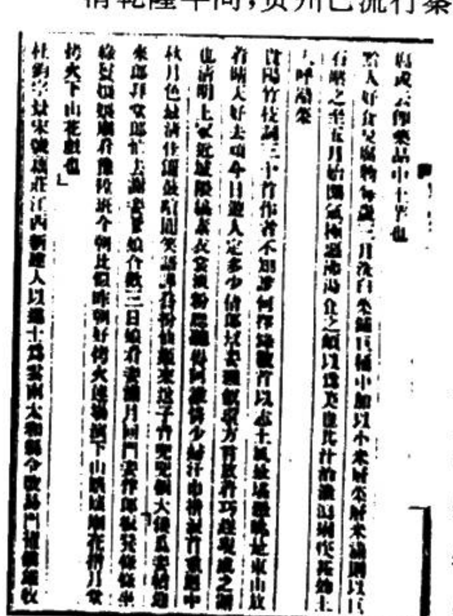
胡、笛子等乐器伴奏。

阳戏有大致的行当划分，以一生一旦的“二小”为主，有的戏班发展为生、旦、丑。其表演的随意性很大，虽有演出脚本，但抄本大都只抄唱词，道白省略很多，以“此处随意说”代之，往往由演员即兴表演，现编现说。基本技法有摇扇、云手、小碎步、圆台步、二步半、十字步、妖绕步、丁字步、马步、三团花等。

阳戏作为一种自娱自乐的民间戏曲，长期扎根农村，世代相传，颇受乡民们喜闻乐见，中华人民共和国成立后仍广泛流行。二十世纪五十年代省、地（州）、县的各级文艺会演均有阳戏班参加，阳戏《打菜》（见上页图）获演出奖，促进了阳戏的发展。1966 年至 1976 年“文化大革命”中，曾因“宣扬宗教迷信”终止活动，许多艺人被批斗，抄本、服装被烧毁。1979 年后，各地戏班又逐渐恢复演出活动，每年秋收以后，阳戏班活动频繁。

**贵州梆子**　地方剧种。也称本地戏、黄梆子、土梆子，主要流行于贵阳、安顺、平坝、普定、盘县、贞丰、都匀、独山、遵义、黔西、铜仁、思南、印江、石阡、德江、沿河等地。

清乾隆年间，贵州已流行秦腔、楚腔、石牌腔等各种戏曲的乱弹戏（见乾隆四十五年侍郎伊龄阿复奏乾隆皇帝的奏折），并产生了有较高艺技的戏班和名角，贵阳的名角杨宝儿，随秦腔名伶魏长生进京献艺，曾哗噪一时，被誉为“素靥娇憨，有柔媚昵人之态”、“其技似莺雏学语”、“两省伶工，都下素无闻者，今惟二童子（指河南永庆部的张喜儿、贵阳泰和部的杨宝儿），争妍竞媚”。文人雅士赋诗赞许：“歌楼弦管听应稀，豪客争邀伴醉归。已爱羞容桃灼灼，更怜柔绪柳依依。抛离乡国上京华，十五盈盈正可夸。堪叹无瑕双白玉，侯人歌韵属儿家。”（见《燕兰小谱》）。其后的五六十年间（即嘉庆、道光年间），贵州战事较少，经济上有较大发展，贵州梆子逐渐发展兴旺。《黔南丛书》第八卷《黔记》卷一中的一首竹枝词（见图）描绘了贵州梆子的盛况：“条条板凳坐绿鬟，娘娘庙看豫升班，今朝更比昨朝好，烤火连场演下山。”以此一斑，可见此时贵州演出的乱弹戏已或多或少具有贵州的地方色彩。学术界认为，清嘉庆至道光末年是贵州梆子的兴盛时期。



咸丰、同治年间，由于统治者的残酷剥削和压迫，在太平天国石达开部的影响下，贵州爆发了以张秀眉为首的“咸丰大起义”，为时达十八年之久。战争使贵州百业元气大伤，贵州梆子随之衰落无人问津，艺人生活朝不谋夕，极端贫困，贵州梆子在全省范围内濒临绝境。

光绪初年，贵州梆子得以复苏，但戏班无固定演出场地，只能在庙观、会馆承包酬神、办会、宴客等短期流动演出。光绪二十年（1894）以后，湘剧的春和班、川剧的继新班等相继

入黔，各种剧种互相竞争，贵州梆子因唱腔、服饰等无力与之抗争而演出冷落。至光绪二十六年，贵州梆子已呈衰败之态，“衣冠帘幕之属，皆破蔽不堪”、“然价值甚廉，堂会名目最大，一日夜所费不过五六金”。光绪末年后，贵州梆子已开始班垮角散，艺人或西去云南改搭滇剧班，或就地入川剧班，或南去广西入桂班，有的“跑外帘”也无法生存，有的改入坛门，去司祭祀酬神之职，或当端公或做道士。到了清末民初，贵州梆子终于班垮人散。但是它的遗响并没消失，它的剧目、音乐、表演等散落在贵州其它剧种之中，甚至对邻省的川剧、滇剧、桂剧等也不无影响。

中华人民共和国成立后，文化主管部门很重视这一即将失传的艺术遗产，对其进行抢救。1953年，贵州省文史馆桂百铸、凌公陆组织贵州梆子艺人的后裔及传人进行恢复贵州梆子的活动。1954年，贵阳市文化局派赵少农组织了一次贵州梆子清唱会，包净六、张光复、朱德玉、何成明、罗绍梅、傅重昌、宁功六等人演唱了《古城会》、《高平关》、《挡亮》三个剧目。次年，贵阳市文化局又组织了这三个剧目的排练，作了一次内部演出。年底，由何成明主演的《古城会》在贵阳市会演中获二等奖。1956年，贵州梆子戏《华山下棋》、《困曹府》参加“贵州省第一届工农业余艺术会演”，《华》剧获二等奖。何君辅、俞百巍撰文《枯萎了四十多年的贵州地方戏》，介绍贵州梆子概貌，贵州梆子在戏曲舞台的再现，引起了各级文化部门的重视，获得了观众的喜爱。次年六月，贵阳市成立了“贵州地方戏曲业余研究社”，桂百铸任社长，罗绍梅、何成明任副社长，对贵州梆子进行发掘、整理、研究、排练，该社除一批善唱贵州梆子、贵州扬琴的老先生外，还有一批男女青年来学习技艺。该社成立至转为贵阳市黔剧团之前的一年多里，排演了贵州梆子戏《华山下棋》、《拷红》、《打洞送妹》、《三家店》等剧目。贵阳市黔剧团成立后，亦将贵州梆子的挖掘、整理、研究、排练列入工作议程，加工排练了《华山下棋》、《拷红》、《打洞送妹》、《秦琼起解》、《高平关》等剧。1959年夏，该团派人赴桂林学习梆子剧目《辕门斩子》、《血溅鸳鸯楼》。1961年10月，贵州省文化局戏剧工作室派专业人员，对贵阳、安顺、盘县、贞丰、普定等地搜集调查贵州梆子，两年中记录了剧目九十余出，单折戏六折，片断唱腔四十七段，并组织了一次贵州梆子唱腔欣赏会。贵州省黔剧团成立后，为继承贵州梆子亦作过多次尝试，排练演出了《三家店》、《烤火下山》。贵州省戏曲学校于1963年在黔剧班开设贵州梆子剧目课。“文化大革命”中贵州梆子又遭劫难。1980年，贵阳市群众艺术馆组织“贵州梆子业余研究社”，招收学员，后转至南明区文化馆活动，排演了《华山下棋》、《拷红》、《三击掌》等剧。

贵州梆子以梆子、西皮、二簧三种声腔为主，辅以昆腔、唢呐调、灯调。中华人民共和国成立后所收集到的曲牌音乐约四十余首，打击乐牌子五十余首。

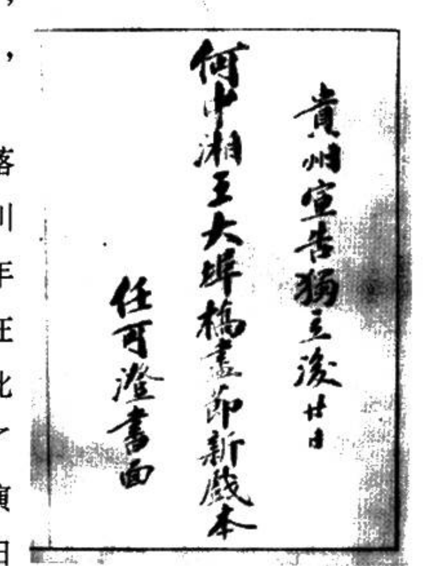
贵州梆子剧目根据声腔分类，可分为梆子戏、皮簧戏、梆子皮簧戏、罗罗腔吹腔高腔戏四类。所收集到的剧目一百三十余出，其中梆子戏七十余出；皮簧戏五十余出（西皮戏近二十出，二簧戏十六出，皮簧戏二十三出）；罗罗腔吹腔高腔戏一出。因梆子戏剧目在贵州梆

子中占多数，其声腔又最具有贵州特色，故人们称贵州梆子为本地戏。

在中华人民共和国成立前，贵州梆子专业艺人已荡然无存，其表演风格无人得知，仅在为数甚少的口碑材料中发现片言只语，如：“京剧有起霸，川剧有拉山子，而本地戏有虎爪的动作”，“与其它剧种不同”。又如：在《血溅鸳鸯楼》中，演员一边唱十八罗汉的生平时，一边独脚站立，做十八罗汉的造型，独具风格。再如：演周瑜怒发冲冠时，手击桌面，装饰在头上的纱帕顿时往上直冲，而后纱帕又缓缓降落还原。

口传贵州梆子的第一个戏班是清乾隆年间的万和班，经常在贵阳的大道观演出，常演的剧目有《困曹府》等，史料记载的有泰和部。嘉庆、道光年间有豫升班，同治年间的老泰洪班，光绪年间有新泰洪班、高升班，光绪、宣统年间有洪泰班等。

**川　剧**　外来剧种。流布于全省各地，活动中心为贵阳、遵义、安顺、毕节。清雍正五年(1727)，遵义、绥阳、桐梓、正安一带由四川划入贵州时，四川的高腔、昆曲、胡琴、梆子唱班已逐渐形成了地方特色，亦流布于黔北一带。




口碑材料称：光绪初年，贵阳新川会馆内曾文诚公祠落成庆典，即有川戏“聚兴班”演出。光绪十年(1884)，安顺有川戏艺人罗猴子演出武戏《四望亭·捉猴》一折。宣统三年(1911)以前，川剧艺人熊昆山在贵阳曾演出《扬州劫》。学狂在《谭戏》一文中称，此戏“仓卒成功，正不能求全责备”，由此可知清末时川剧在贵州的概况。宣统三年，辛亥革命促进了川剧在贵州的发展，黄齐生创作的川剧《大埠桥》由熊昆山演何腾蛟，在观众中产生了的重大影响。民国元年(1912)，贵阳市大道观(今大十字)、六洞桥(今三中附近)、两湖会馆等地，有川剧艺人演出的“坝坝戏”，活动条件虽然简陋，但已在民间逐渐生根。民国八年，黔军总司令王电轮在贵阳大井坎(今正谊路)王公馆内为母祝寿，邀请川剧艺人储安平(红生)、谢晓华、刘元宝(旦)、刘玉燕(旦)、月华仙(旦)、四季红(旦)等至王公馆唱堂会，历时二月。

民国十二年，四川川剧“泰洪班”入黔，演员有洪占超、李云庭、周筱庭、石凤鸣、王正文、周庆云、李焕斋、罗锡堂等，继而川北河派名伶魏香庭、吴晓宣也相继到筑，一时川剧名角云集贵州，演出兴旺。魏香庭唱得正红，又遇贵州省主席周西成酷爱川剧，经常捧场观赏，顿使魏香庭名噪一时，周西成还特建黔阳舞台，接魏香庭临场表演，至此，川剧在贵阳已有固定的演出场地。

民国十五年，魏香庭等在贵阳创办川剧科班“天曲社”，为提高川剧艺术、培养人才奠定了基础，从此，川剧在贵州由传播进入了发展。“天曲社”所培养的号称“八块招牌”之一的蔡天鹏，出科后赴独山、安顺、黔西等地演出；李天宝、罗天文等出科后至扎佐、青岩、惠

水演出，迅速成为贵州川剧艺术的中坚力量。同期，川剧名伶赵月卿、月月红、红牡丹分别在安顺、毕节地区有了固定演出场所。民间川剧班社纷纷成立，且十分活跃。

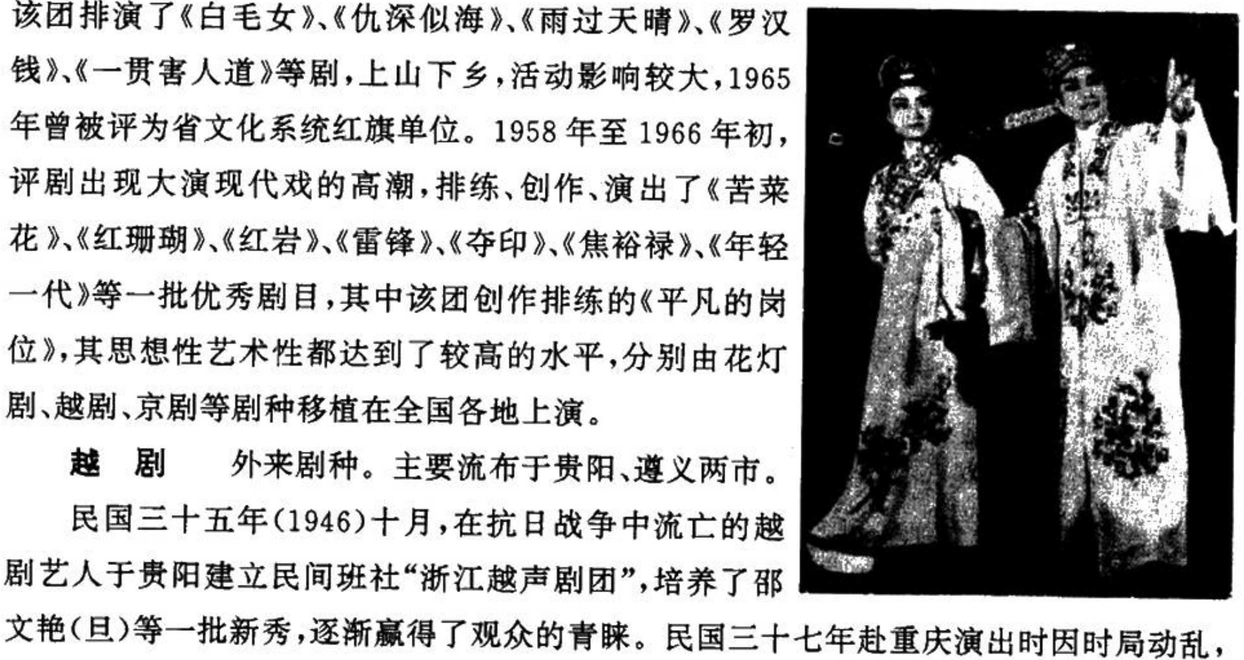
中华人民共和国成立之初，川剧受到文化主管部门的重视，于贵阳、遵义、安顺、毕节组成市（专区）级川剧班社四个；赤水、遵义、水城、仁怀、湄潭、习水、务川、正安、桐梓、毕节、赫章、黄平等县级川剧班社十二个；仅遵义一县就有新舟、鸭溪、板桥、龙坪、三岔、团溪、尚稽等川剧班社。1951 年，川渝剧社名伶黄耀庭，"下资阳河派"传人周世禄入黔，他们技艺精湛，尤富革新精神，不仅丰富了贵州川剧的流派，在移植、改编川剧剧目方面也颇有建树，在音乐上亦锐意创新。1957 年后，贵阳市川剧团曾到广西、湖南等地演出，受到好评。除四川外，贵州可谓是川剧的第二故乡。二十世纪六十年代后，贵州、遵义、安顺等川剧团，在上演一批优秀传统川剧剧目的同时，还创作演出了《红军坟》、《一家兵》、《阿花》等有一定影响的现代剧和移植上演了一批优秀的现代剧目。十年动乱以后，各川剧团纷纷恢复上演传统剧目，还创作了一批新编历史剧上演，受到好评。

**京　剧**　外来剧种。流布于贵阳、遵义、安顺、毕节、铜仁、都匀、六盘水等市，普及于全省，其活动中心为贵阳、遵义、安顺。

辛亥革命后，由北京等地返里的京剧爱好者甚众，如罗梅卿、罗绳武等北大毕业生回到贵阳后，即热心传播京剧艺术。民国元年（1912）傅质夫、王隆昌、张春山等，在贵阳化龙桥老四川会馆（现豫剧团址）开设"同乐茶园"，尔后张春山又于湖北会馆（今市越剧团址）组建"黔舞台"，传播京剧。民国二年，罗兰皋（罗梅卿后人）、杨炳奎，从南京接来乔玉琴（男旦）、刘镇山（文武老生）、曹胜泉（末）、筱鑫樵（净）、筱桂芬（坤旦）、小悦来（生）等，在黔舞台演出。此为京剧进入贵州之始。民国十年，贵阳出现第一个票友组织，并于贵阳举行"赈灾义卖"演出。民国十八年，遵义京剧爱好者王芝农、杨仲翁、熊逸滨组织了"京调会"，清唱京剧。民国二十三年，杨起麟由上海返遵义后，遂与王芝农组建遵义京剧票社，培养了一批京剧爱好者。该年中央军追剿红军入黔，其九十三、九十九师随军俱乐部与贵阳京剧票友曾于贵阳群星、金筑两影院演出京剧。此后，名票陈汉涛组织京班赴遵义，名票罗松甫到赤水与当地"元江京剧会"一起在赤水大戏院演出。民国二十六年，抗日战争爆发，贵州地处"大后方"，外来人口剧增，杜文林班、厉家班相继入黔。民国三十三年，冯玉昆率"四维儿童戏剧训练班"抵筑，演出了《江汉渔歌》、《梁红玉》、《新雁门关》、《桂林双忠记》等一批由田汉创编的新剧目，鼓舞了大后方人民的抗日意志。这些班社虽然流动性很大，多数艺人离黔而去，但已使京剧在贵州扎根。民国三十四年后的五年中，进入贵州的剧团达二十余个，大多为京剧，其中筱毛剑佩京剧社、杰华国剧社、厉家班三家竞演于贵阳，名角荟萃，好戏连台，互相串演，培养提高了观众的欣赏力。民国三十五年，京剧艺人管荣全在贵阳双槐树北平公寓成立了贵州第一个京剧科班——管家班，招生二十余名。此后，筱毛剑佩平剧团、刘冠英京班、郝维铭京班、朱家班等班社在贵阳活动，但境况极差，濒临绝境。

中华人民共和国成立之初，贵州京剧获得生机，相继成立了贵阳黔光京剧社、贵阳黔进京剧社、安顺群立京剧社、镇远光明京剧社、都匀人民京剧社、遵义京剧社等。在“改戏、改人、改制”的“三改”政策的推动下，京剧艺人提高了政治觉悟和业务水平，使贵州京剧迅猛发展，演出了《白毛女》、《赤叶河》、《鸭绿江边》等配合当时政治运动的新剧目。1953年，在全省第一届戏曲会演中，出现了《白蛇传》、《石达开》、《李逵》、《葛麻》、《林冲夜奔》等一批艺术质量较高的剧目，展示了“戏改”的成绩，刘汉培、马骏骅、苗溪春、李鸿韵、陆筱亭等一批名角一展风采，受到好评。1962年，京剧创作十分兴旺，先后出现了《蔓萝花》、《卡塞的怒吼》、《小王朝末日》、《苗岭风雷》等一批优秀剧目。《苗》剧先后参加了1964年全国京剧现代剧观摩演出大会，1975年全国部分省、市、自治区戏剧调演，1977年由峨嵋电影制片厂拍成戏曲艺术片，剧本先后由中国戏剧出版社及人民文学出版社出版。中国共产党十一届三中全会后，批判“四人帮”对文艺的禁锢，不仅恢复了传统戏的演出，还涌现出《明月清风》、《遵义城头》、《南疆恩仇记》、《峨嵋刺》等一批优秀剧目，中青年演员在实践中得到迅速成长。

**评　剧**　外来剧种。流行于贵阳、遵义、黔南等地区，以贵阳为中心。民国三十五年(1946)，活动在成、渝及川中一带的“洪盛评剧社”因老板易人，部分人员参加了国民党炮兵五十四团“三好剧团”进入贵州桐梓，该团评剧艺人王东江、周翠兰、陈燕珠等首次在贵州演出评剧。嗣后，该团脱离军队，更名为“同乐评剧社”至都匀演出。其后又有郝鸣楼、李奎轩、周志英、安跃增等人先后入黔，加入该社，该社后更名为“同乐评剧社”，活动于都匀，1949年3月，改称“燕京评剧社”至贵阳演出。1950年又改名为“黔明评剧社”，并扩大了阵容，请回了老艺人钰灵芝、柴桂芬、张彩兰，并吸收了花旦张玏真、李艳文等。1956年，该团转为国营，更名为贵阳市评剧团。评剧善于表现现代生活，在历次政治运动和中心工作中，该团排演了《白毛女》、《仇深似海》、《雨过天晴》、《罗汉钱》、《一贯害人道》等剧，上山下乡，活动影响较大，1965年曾被评为省文化系统红旗单位。1958年至1966年初，评剧出现大演现代戏的高潮，排练、创作、演出了《苦菜花》、《红珊瑚》、《红岩》、《雷锋》、《夺印》、《焦裕禄》、《年轻一代》等一批优秀剧目，其中该团创作排练的《平凡的岗位》，其思想性艺术性都达到了较高的水平，分别由花灯剧、越剧、京剧等剧种移植在全国各地上演。



**越　剧**　外来剧种。主要流布于贵阳、遵义两市。

民国三十五年(1946)十月，在抗日战争中流亡的越剧艺人于贵阳建立民间班社“浙江越声剧团”，培养了邵文艳(旦)等一批新秀，逐渐赢得了观众的青睐。民国三十七年赴重庆演出时因时局动乱，

难以生存，剧团解体。1950年，邵文艳、董文丽约请陈佩芳等组成清唱班子，于贵阳市井茶社演出。1951年7月，成立贵阳黔华越剧社。1956年1月转为国营，更名为贵阳市越剧团。同年，上海闵行越剧团支援贵州，至遵义建立遵义市越剧团，1962年，该团并入贵阳市越剧团。

其主要演员有邵文艳、董文丽、王月芳、高云娟、商素臣、黄秀卿等。主要剧目有《忠义缘》、《梁山伯与祝英台》(见上页图)、《碧玉簪》、《红楼梦》、《蔓萝花》、《雁翎箭》、《不准出生的人》等。《蔓》剧唱腔曾制成唱片，《雁》剧曾获省优秀剧目奖。该团曾赴上海、浙江、广州、湖南、广西、江苏等地演出。

**豫 剧** 外来剧种。流布于贵阳市和六盘水地区。1958年4月，贵阳云岩乐器社的齐天俊等人，从山东接来孙学孟等豫剧演员，同贵阳豫剧业余爱好者为该社筹集组建豫剧组，排演了《游龟山》、《牧羊图》、《断桥》等剧，此为豫剧进入贵州的开端。五月，鲍洪影、张家瑜等至河南邀请五十多名豫剧演员，在都匀组建贵州省黔南豫剧团。10月，该团至贵阳演出了《桃花庵》，不久与贵阳市云岩乐器社筹备豫剧组合并，称贵阳市云岩豫剧团。后人员增加，于1964年4月被贵阳市文化局接收，更名为贵阳市豫剧团。

中华人民共和国成立之初，许多老干部为冀、鲁、豫人，豫剧演出深受他们的欢迎、支持，使豫剧有一批基本观众。该团有李秀花、邵爱兰、王庆珠、许桂芳、孙月娥等一批受观众喜爱的演员和《朝阳沟》、《红翠女》、《慰冤魂》、《卷席筒》等保留剧目。

**湘 剧** 外来剧种。流行于黔东地区。

贵州较早的军、政、商通道，首推湘黔一路，铜仁是必经之地，这给湘剧入黔创造了条件。贵州建省之前，黔东部分县区隶属湖南，有着湘剧的踪迹。口碑传，清同治十一年(1872)前，有位江西籍富商，为扩大商务，热闹集市，便从湖南接来辰河戏班，在铜仁江西会馆的万寿宫唱戏，热闹非凡，仅迎宾倒茶的执事就有二百多人。这引起了官府的不满，告诫以后要压缩演出规模，并刻石立碑于万寿宫内，引为戒尤。此期，湖南的春和班与贵州梆子泰洪班竞演于贵阳。光绪元年(1875)，湖南艺人李昆孝等到铜仁建立云龙班，曾到贵阳为湖南会馆竣工祝贺演出，在筑演出四年后返回铜仁，流动于黔东各县。民国三十年(1941)，辰河戏春华班入黔，在铜仁、思南等地十分活跃。次年，湘南的仁泰班又赴黔东。湘剧(含辰河戏，常德汉剧)的频繁入黔，培养了一批湘剧观众，也对黔东的花灯、傩堂戏、阳戏产生较大的影响。

中华人民共和国成立后，铜仁地委杨福祺、蒲昌言，将流散在铜仁的湘剧艺人组织起来，于1951年10月成立铜仁湘剧社，1953年7月，思南也成立了湘剧团。1957年铜仁湘剧社改为国营，1960年改称铜仁地区湘剧团，排演了《仇深似海》、《战黄飘》、《九件衣》、《白毛女》等剧目。1961年，该团改为铜仁地区黔剧团，1972年又改成铜仁地区京剧团。

**滇 剧** 外来剧种。流行于兴义、兴仁、安龙、盘县等地。

清光绪二十一年(1895),昆明滇剧班应黄草坝(今兴义)首富刘家邀请,为其祝寿演出,这是滇剧首次入黔。民国十八年(1929),贵州军阀刘显世(兴义下五屯人)又派人到昆明接滇戏班(有栗成之、王树萱、张吟梅等)来。黄草坝为刘氏宗祠竣工祝贺演出,后又到安龙等地演出。兴义地区与云南近邻,语言、习俗相近,给滇剧的传播创造了条件。在滇班的影响下,兴义、安龙等地出现了一批滇剧玩友,各地相继出现了打围鼓演唱滇剧的活动。民国二十九年,安龙滇剧玩友刘贞渊、王兴冷等十六人组织了"四维剧社",民国三十五年,兴义玩友董明春等,邀请云南罗平的艺人吴剑峰来兴义串演了《八郎回营》、《春花走雪》、《三娘教子》等滇剧剧目,开创了兴义人自己演滇剧的历史。

中华人民共和国成立初期,在人民政府的扶持下,安龙、兴义、兴仁、盘县等相继成立了滇剧团,上演了《五台会兄》、《秦香莲》等五十多出滇剧剧目。1960年,为发展黔剧,上述各团改演黔剧,当年6月,并入安顺专区黔剧团。

# 剧　　目

贵州戏曲，分为本地剧种与外来剧种两类。本地戏又可别为三种，即地方戏、民间戏、少数民族戏。地方戏包括黔剧、花灯剧、贵州梆子；民间戏有傩堂戏、阳戏、地戏；少数民族戏有侗戏、布依戏。外来戏则有京剧、川剧、评剧、越剧、豫剧、湘剧、滇剧。众多的戏曲剧种，产生了丰富的剧目。

黔剧形成于中华人民共和国成立之后，无传统剧目可言，最初所演出的剧目，多从贵州扬琴唱本移植而来，如《搬窑》、《卓文君》、《西厢记》、《借亲配》等。花灯剧的传统剧目多为"二小戏"和"三小戏"，并在此基础上渐次发展，如《打头台》、《干妈问病》、《三访亲》、《三怕记》等。贵州梆子则久已失传，1982 年收集到剧目一百三十余个，均为梆子戏、皮簧（包括西皮戏、二簧戏、二簧西皮戏、平板戏）、梆子皮簧戏、罗罗腔高腔戏剧目，如《烤火下山》、《华山下棋》、《三家店》等，其内容与其它剧种同名剧目无二，其承传流变关系无考。

傩堂戏、阳戏剧目多以祭祀性故事和民间传说为主。有《二郎降龙》、《收蚩尤》、《毛鸡打铁》、《花仙剑》、《三仙山》、《大王抢仙锋》等。剧中往往人、鬼、神混杂，情节怪诞，菁芜共存。另有《坐关》、《关公斩蔡阳》等，虽取材于历史演义，内容却同中有异，具有浓郁的乡土气息。地戏剧目概源于历史演义和话本故事《东周列国》、《三国演义》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《杨家将》、《精忠传》等，均系连台本戏。民间戏由于无职业剧团，由农民业余班社演出，大部分剧目是仅保留故事梗概的"条纲戏"，虽有少量抄本，也仅记录唱词，因此演出中随意性很大，剧目内容也因地而异，以讹传讹，故难考其源流。

侗戏剧目多源于本民族神话传说，或改编汉族剧目、古代故事、话本、演义等，因此剧目比较丰富。如《金汉》、《三郎五娘》、《丁郎龙女》、《珠郎娘美》、《李旦凤姣》、《秦香莲》、《陈胜吴广》等。但是，由于无侗族文字，传统侗戏剧本均以汉字记侗族语音，加之识字者甚少，多由戏师以口传授，故许多剧目失传。布依戏剧目来自反映本民族生活与移植其他剧种剧目，前者如《一女嫁多夫》、《人财两空》、《三月三》等；后者有《况山伯与娘英台》、《盖浪相卜乜》（即《董永卖身葬父》）、《陈世美不认前妻》等。在这类移植剧目中，充分强调了民族化、地域化特色，虽然显得粗疏，仍不乏俚趣。

外来剧种进入贵州之初，上演的多为本剧种的传统剧目，其中京剧、川剧剧目较为丰富。清宣统三年（1911），黄齐生编写的川剧《大埠桥》在贵阳首演，激励了贵州各族人民推

翻帝制，建立共和的革命热情。田汉的《江汉渔歌》、《梁红玉》在抗日战争期间也活跃在贵州京剧舞台，鼓舞了人民的抗日斗志。

值得一提的是，先后创作于清代康熙、嘉庆年间的《鸳鸯镜》、《梅花缘》两部传奇剧目，虽系文人案头之作，但毕竟启贵州戏曲创作剧目之始，不能不予以存目。

中华人民共和国成立之后，在“百花齐放，推陈出新”的文艺方针指导下，政府各级文化部门重视剧目的挖掘整理工作，专门组成戏曲调查组，赴少数民族地区搜集整理剧目。同时，也为各戏曲剧团培养了创作人员，先后整理出一批少数民族剧目，以及《雷峰塔》、《滴水天波楼》、《红梅阁》、《飞云剑》等传统剧目。创作的剧目有：《蔓萝花》、《石达开》、《信陵公子》、《张秀眉》、《卡塞怒吼》、《小王朝末日》、《红旗食堂》、《人民办案》、《红军坟》、《荷花》、《侗家春》、《秦娘美》、《平凡的岗位》、《苗岭风雷》、《奢香夫人》、《七妹与蛇郎》、《劈山曲》、《侗寨水长流》、《血披毡》、《女放排手》、《雷锋》、《焦裕禄》、《通天关》、《桔乡情》、《瓦窑案》、《明月清风》、《典型人家》、《女矿工排》、《奴救赖》、《汉宫女皇》、《四渡赤水》、《老平学文化》等。大小剧目数以百计，其中不乏较有影响的作品，但是，由于在较长的时期内受到极“左”思潮的影响，许多戏曲作品在不同程度上存在着“为政治服务”的倾向，公式化、概念化严重，在舞台上昙花一现，没有艺术生命力，难以流传。

**一家兵**　川剧剧目。该剧取材于现实生活，写全民皆兵中一典型人家，祖子孙三代踊跃参加民兵的故事。该剧风趣活泼，以川剧灯戏声腔为主。1965 年由贵阳市川剧团首演于贵阳。廖华钊编剧；蔡天鹏饰祖父、刘春秀饰媳、卜小贵饰孙。该剧先后被贵州省花灯剧团、贵州省黔剧团移植上演。剧本于 1966 年由贵州人民出版社出单行本。

**一女嫁多夫**　布依戏传统剧目。又名《看山穿》。作者不详。该剧写盘江寨李员外为女择婿。看山穿过路借宿，李员外得知他有看穿重山的特殊本领，便将女儿许他为妻。接着，龙王、游方郎中翁先生、神箭手双打鸟三人相继来到，贪心的李员外以一女多许。迎亲之日，李姑娘逃到后山躲藏，被看山穿发现，他正欲走近姑娘，神箭手将姑娘射伤跌入盘江溺死。医术高明的翁先生又将姑娘救活。于是四人争婚，告到县衙。县官见姑娘美貌，将她判留县衙，另将四名丫鬟分别判与四人。姑娘爱上目光远大的看山穿，巧妙地对付了县官，与看山穿离府远去。该剧情节曲折，语言诙谐有趣。清光绪三十一年至民国三年(1905—1914)间，巴结布依戏班曾带此剧赴广西纳劳、者保等地演出。1956 年，该剧在贵州首届工农业余文艺会演中获奖。擅演此剧的有王必达(男旦)、韦吉善、王相美。剧本存于黔西南州艺术研究所。

**丁郎龙女**　侗戏剧目。榕江县三宝侗戏戏师杨成林根据侗族民间传说改编。写东海龙王的女儿外出迷失归途，被丁郎搭救。龙女为报救命之恩，变化成人，来到人间与丁郎成婚。婚后夫妻恩爱，家业兴旺。丁郎的表妹索梅看重丁郎的家业，凭借侗家“姑妈女儿应

嫁舅家娃"的古理，使丁郎将她纳为了偏房。此后，索梅又向丁郎灌输"自古谁见龙女生娃"的谗言，丁郎盼子心切，信以为真，逐渐宠爱索梅，冷淡了龙女。龙王思念女儿，派出虾兵四处寻找。当得知女儿的遭遇后，龙王大怒之下，降雨淹了丁家。溺死索梅，带龙女返回龙宫。经此变故，丁郎又陷入贫困和痛苦之中。



**二郎降龙**　阳戏传统剧目。源自民间传说。写孽龙父亲早死，以割草为生，养活母亲。一日在九龙山割草，得龙珠一颗，因避邻人逼抢藏于口中，不慎吞入腹内，顿觉口渴难当，奔长江饮水，变为孽龙，自此兴风作浪，危害百姓。西川灌口官民，为保平安，每年以童男童女祭献孽龙。是年轮到王伯党设坛献祭，王难舍子女，悲痛万分。川主二郎为拯救百姓儿女，遂与孽龙激战。孽龙战败，数次变幻潜逃，均被二郎识破。最后二郎放出哮天犬，擒住孽龙，锁于石柱上。该剧在清道光年间流行于黔南、黔北等地区。清人李樾的《太平阳戏》诗云："水利频兴功绩奇，梨园装束似当时。愿将川主降龙事，话与吾乡父老知。"该剧抄本较多，以罗甸达上阳戏班抄本较为完整。

**人民办案**　黔剧剧目。贵州省黔剧团创作组创作。写江怀义对干部张彩虹、江继刚施加报复，指使其子在江继刚之妻邓秀兰、张彩虹之夫江继贵之间散布流言，播弄是非，挑起两家婚姻纠纷。审判员严工凡为了解案情，深入群众，认真调查研究，并以阶级斗争的观点分析矛盾，终于洞察出隐藏在婚姻纠纷后面蓄意报复的阴谋。该剧歌颂了审判员以阶级斗争为纲，走群众路线，依靠人民办案的作风。此剧1965年由贵州省黔剧团首演。由该团导演组导演，该团音乐组作曲，主演王诗林、杨晓萍、刘玉珍、苏秦。贵州省京剧团曾将该剧移植演出。

**人财两空**　布依戏剧目。根据布依族民间故事《况甲的故事》改编。写荒淫无耻的财主借催租为由，命江嫂做媒，欲强迫村女王二妹为妾。红嫂与长工黑甲巧妙地利用财主夫妻间的关系，制造矛盾，结果财主不仅纳妾未成，反而被迫免掉了全寨人所欠的债务，人财两空。该剧由黄福敏编剧，1960年由册亨县八达布依戏班首演，黄河梭、陆卜庄、杨海爪主演。该剧于1981年册亨自治县成立十五周年民间文艺调演中获三等奖。剧本被贵州省剧协编印的《贵州少数民族戏剧》收录。

**七妹与蛇郎**　花灯剧剧目。写张家庄七姊妹上蟒山采茶，与忠厚勤劳的蛇郎相遇、七妹与蛇郎一见钟情。蛇郎托蜂翁往七姊妹家中说媒，大姐好逸恶劳，不愿嫁到蟒山受苦。

其余姊妹因知道七妹对蛇郎倾心，都借故推辞。七妹欣然许诺，婚后与蛇郎过着美满的生活。一日，蛇郎外出，大姐应七妹邀请来到蟒山，见七妹家中富有，顿萌妒心。蟒山上有一蛇精，久欲霸占蟒山，畏于蛇郎的镇山宝珠，未能得逞。蛇精见大姐心生邪念，乘机诱骗大姐，要她害死七妹，骗取蛇郎宝珠。大姐利令智昏，将七妹推入井中致死。蛇郎回家，见伪装的大姐虽然与七妹面貌酷似，但性情举止迥异，因此闷闷不乐。一日，蛇郎梦见七妹，此时大姐又千方百计索要宝珠，于是疑窦顿生，遂请蜂翁辨疑。蜂翁识破真相，蛇郎投宝珠于井中，七妹复活，夫妻团圆。大姐自知羞愧投井自尽，蛇精计穷逃遁。该剧1955年由独山县文化馆徐灿章等根据民间故事改编为花灯剧《蛇郎》，1956年张志在此基础上编成九场花灯剧《七妹与蛇郎》。同年12月，《七妹与蛇郎》由贵州人民出版社出版单行本。1960年由贵州省花灯剧团首演。导演吴天硕，舞美设计范里、王继武，音乐由该团音乐组设计，罗江禹饰七妹、张孝先饰蛇郎。该剧被川剧、越剧、云南花灯剧等剧种移植演出，《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》有该剧条目。剧本藏于贵州省花灯剧团。



**三月三**　布依戏剧目，又名《赶会》。1964年黄福春编剧。写社员卜鸾、息鸾父女，挑木棉进城参加"三月三"物资交流会。卜鸾要把木棉卖给私商多赚钱，女儿主张卖给国家，她通过城市的发展变化对卜鸾启发教育，使卜鸾欣然同意。该剧1965年由册亨县洒宜布依戏队首演，音乐设计韦匡国、金正华；主演岑选五、黄福春、李春英、李绪秀。同年该剧在贵州省少数民族业余文艺会演中获优秀剧目奖。剧本藏于黔西南州艺术研究所。

**三仙山**　阳戏传统剧目。该剧分上、中、下三本。写陈子春进京赶考，途中被三个妖孽囚于三仙山。太白金星奉玉帝法旨，差东海龙女蟠龙、伏凤、玉姬三人灭妖救陈。三女灭妖后均与陈生相爱，玉帝恼怒，将三女分别打入天、地、水牢。在牢中，三女各生一子，取名陈登、陈凯、陈甲。花园土地怜惜弱婴，遂暗将三子送至陈子春府。此时正值陈子春之妻红罗公主分娩，产一血球，子春以为不祥，举刀破球，血球化作一道青烟，被洪钧道人收去做了徒弟。陈登兄弟长大成人，上京应考高中，遂寻找生身之母。幸遇达摩祖师指点，兄弟三人打破天、地、水牢，母子团聚。达摩祖师有感于陈子春一家忠孝节义，禀报佛祖，封陈子春为文昌，封三龙女为天、地、水三仙，陈登兄弟四人与花园土地分别被封为天、地、水、火、土诸神。孝义感天，一门封神。该剧题材来源不详，作者不详，流行于黔北地区，民间有抄本

流传。

**三访亲**　花灯剧传统剧目。又名《三会亲》。写农家女苏幺妹美貌出众，勤劳善良。贪财的王婆热心为其说媒，实为从中渔利。王婆先后领来封裁缝、毛屠户、宾唧唧三人与苏幺妹相见。封裁缝与毛屠户竭力炫耀家中富有，试图以此来打动苏幺妹。幺妹不为封、毛的家财所动，却爱上了质朴厚道、勤劳诚恳的农家后生宾唧唧。封裁缝与毛屠户自讨无趣，遂向王婆讨回银钱，王婆拒不退还，三人演出了一场为钱财尔虞我诈的闹剧。该剧广为民间花灯戏班所演出。贵州傩堂戏、阳戏也有此剧目，内容大致相同。1978年皇甫重庆对该剧整理改编，剧名为《苏幺妹挑郎》，由遵义县文工队首演。剧本藏于贵州省花灯团。

**三老姨**　布依戏传统剧目。又名《穷姑爷》。清乾隆二十六年(1761)，由册亨八达布衣戏师王公乱根据布依族民间传说《卜当》改编，八达布依戏班首演。写某寨老有三个女婿，大、二女婿富有，三女婿贫寒。一日，三个女婿同往岳父家中，岳父嫌贫爱富，对大、二女婿热情款待，却打发三女婿另宅食宿，晚间给蓑衣当被。三女婿气愤地潜入大女婿住房，在其床上拉屎。大、二女婿回房见状，怕被岳父误会责怪自己，遂连夜离去。次日，三女婿假意上山寻找，谎称大、二女婿知错无颜下山，并向岳父要了酒肉送与他们充饥。三女婿拿出酒肉饱吃了一顿，将剩余部分掘地埋藏，回寨后邀岳父上山打猎。途中岳父腹中饥饿，三女婿声称自己的小刀为宝刀，可以掘土取食，遂掘地将所埋藏的食物取出。岳父见状信以为真，以重金将小刀买去。三女婿报复了嫌贫爱富的岳父，带着重金扬长而去。该剧抄本被焚，仅靠戏师口传。

**三孝堂**　花灯剧传统剧目。源于"二十四孝"之《安安送米》。写姜诗之妻庞氏美貌贤淑，夫妻和美。庞氏因无意得罪姜 诗之姨母邱香，经邱香挑唆，姜母逼子休妻。姜诗屈从母命，庞氏无家可归，寄居于林姑婆庵中。其子安安年七岁，思母心切，每日积米一把，贮至半袋后即背到庵中孝敬母亲。庞氏恐安安回家被责，忍痛拒而不认，促其返家。后安安长大，考中状元，衣锦还乡，拘邱香质问，遂为母辩冤。傩堂戏、阳戏亦有此剧，称《安安送米》或《庞氏女》。

**三怕记**　花灯剧传统剧目。作者不详。写表兄弟王定魁、李庭惧内，又嗜赌成癖。一日，二人因赌输不敢回家，在集市上做小买卖，被妻子找到，打骂回家。王、李二人气愤不过，斗胆告到县衙。县官命二人传老婆上堂，二人均称不敢。县官心生一计，要王、李二人诈称县衙演戏，各带妻子前来观看，二人照计将妻子骗至县衙。县官升堂，见王、李之妻貌美如花，贪着女色竟忘了审案。县官太太见状怒吼，吓得县官六神无主，伧促间判王、李二妻无理。县官太太大怒，责打了县官，并亲自坐堂断案，判王、李之妻有理，责二人各背妻子回家赔罪，并命县官背自己以作示范。该剧流行于铜仁地区。

**三家店**　贵州梆子传统剧目。又名《秦琼起解》。源于《隋唐演义》。写秦琼因锏打靠山王杨林，被刺配充军，途中夜宿三家店。言谈中，二解差方知秦琼原来是他们的表兄，

于是双方认了表亲。光武山绿林英雄史大奈到三家店欲救秦琼，二解差亦欲放秦琼脱逃，而秦琼却不愿使亲友为自己遭受连累。最后约定光武山众英雄于中秋之夜下山劫狱，救出秦琼。贵州省黔剧团1962年演出，主演苏秦、余重骏。贵州省艺术学校曾将该剧列为教学剧目。

**三郎五妹**　侗戏传统剧目。榕江县三宝乡侗戏师吴炳兴根据侗族民间故事改编。写三郎因逃婚，放木排往梧州，路遇五妹。二人情投意合，约定以当年八月十五为期，三郎自梧州回来接亲。不料三郎在返回途中，遇强盗受伤误了婚期。五妹之母逼五妹与表哥成亲，五妹不从，吞牛皮自尽。三郎好友包显见五妹双目不闭，决意要等三郎回来再安葬。三郎到，揭棺痛哭。谁知五妹未死，在包显的帮助下，三郎与五妹连夜逃回三宝，结为夫妻。该剧由杨秀斌、普虹翻译整理成汉文本八场侗戏，被《贵州少数民族戏剧》收录。

**三难新郎**　黔剧剧目。故事源于《醒世恒言》卷十一。熊佐禹根据贵州弹词同名单折本改编。

写才女苏小妹在新婚之夜，出题三道为难高邮才子秦少游，以凑洞房之趣。当第三题使新郎一筹莫展之际，幸得苏东坡相助解围，方使秦少游得进洞房。该剧由黔西县文琴剧团首演，苏小妹由李剑青饰、秦少游由苏文才饰。1959年，该团带此剧赴四川重庆、成都演出。剧本由贵州人民出版社1959年出单行本。

**三聘春姑**　布依戏剧目。何抱勉编剧。写陆秀才、何武士与农夫石玉良三人，同时托媒向韦春英提亲。春英要秀才写出好文章，武士射光门前柳树上的叶子，农夫挑水灌满门前水塘，谁能三日完成，就与谁成婚。秀才、武士均无能为力，唯有农夫石玉良以忠厚善良的品德，感动了白胡子爷爷富强，帮助他引来山泉灌满干塘，使他与春英终成婚配。该剧由册亨县路雄布依戏班首演，主演莫绍基、岑保红等。剧本收藏于路雄布依戏班。

**三擒三放**　地戏传统剧目。源于《征西全传》二十九至三十回。写薛丁山父子带兵征讨西凉，一路势如破竹，夺关斩将，来到寒江关。守将樊洪之女梨花乃梨山老母之徒，武艺超群，更有移山倒海、撒豆成兵之术。她下山时梨山老母曾嘱她有保唐之职，更与唐营二路元帅薛丁山有姻缘之份，阵中不可伤害此人。因此，交战中梨花三擒三放薛丁山，终结百年之好。该剧演出时以数张桌子叠成山状，演员居上表演更别具一格。该剧流行于黔中地区演出戏班甚多，民间有抄本和刻印本流传。



**下河东**　地戏传统剧目。流行于黔中地戏流行地区。源于演义小说《北宋杨家将演义》。是由《初下河东》、《二下河东》、《三下河东》、《四下河东》、《九转河东》组成的连台本戏。写河东王三年不向宋

朝进贡，朝廷差官催讨，河东王为报宋太祖进犯河东之仇，杀死差官向宋朝宣战。朝廷命杨



六郎挂帅，率焦赞、孟良、岳胜等十八员上将征讨河东，进行了一场持久战，经长期征战，终于征服了河东。戏班在演该剧时，只演其中之一本，或《初下河东》、《三下河东》、《九转河东》，很少全部演完。

**下南唐** 地戏传统剧目。源于鼓词《三下南唐》。又名《飞龙传》、《三下南唐》。流行于黔中地戏流行地区。写宋太祖赵匡胤，欲纳曾于勾栏中结识的妓女素梅为西宫娘娘，被军师苗信和开国功臣郑子明劝阻。太祖一意孤行，不听劝告，反而贬走苗信，斩杀郑子明，又行不义，征讨南唐。卷末唱词概括全剧云："醉酒误斩郑恩将，太祖御驾征南唐。军师苗信把贤访，暗里帮助算阴阳。太祖洪福齐天降，南唐李王拱手降。"该剧民间有手抄本流传。

**大埠桥** 川剧剧目。黄齐生编剧。清宣统三年(1911)十一月十四日在贵阳达德学校首次公演。全剧共分十二折。写明末贵州黎平人何腾蛟任湖广总督时，清兵入关，长驱南下。何联合李自成旧部共同抗击清军，结成了三湘如火如荼的反清抗暴统一战线。后因寡不敌众，兵败长沙，何的家属被掳，仍百折不挠前往桂林觐见桂王，与清军大战于广西全州，在湘潭被清兵所执。何腾蛟面对迫降，大义凛然，骂贼就义于大埠桥。由熊昆山饰何腾蛟。

该剧为响应辛亥革命，启迪民众，激励人民推翻腐朽的清王朝而作。演出后产生了重大影响，辛亥革命时贵州的组织领导者张百麟著文说："世之感人之最深者，莫如教育。然教育入人脑中之效果，则不及小说之神速，而小说移风移俗之能力，则又远逊于戏曲……黄齐生，以教育名家，夙谱戏曲，以汉族反正之关系于中，则意在演出黔伟人何中湘王腾蛟百折不回为明死节之概，以感触同胞思汉之心。最初指导诸伶，借达德学堂前院开演，军民先后入观者数万人，心动神移，泪淋淋而下，而不自觉也。"该剧曾改编成同名话剧。民国十二年(1923)川剧本由贵州文通书局出版。

**大王抢仙锋** 傩堂戏传统剧目。写仙锋小姐应掌坛师邀请，前往愿主家为其勾愿。途经二龙山时迷了路，向寺中和尚探讯，得知山上有一草头王打家劫舍，使四乡不宁。仙锋欲为民除害，但行至山口再次迷路，幸遇南垭土地夫妇指点并赠斩妖剑、捆仙绳相助。二龙山巡山喽罗见仙锋美貌，欲抢去给大王作压寨夫人，被仙锋杀败。大王得知，率部出战，反被仙锋活捉。经审问，原来大王是仙锋失散多年的兄长，于是兄妹相认。大王烧了山寨，随

妹妹回桃园洞修炼成开山神，为人间驱邪消灾。该剧本民间有手抄本流传，为省民委、省民族学院编印的《德江县文学资料》中收录。

**门龙绍女** 侗戏传统剧目。侗族戏师石玉秀根据侗族叙事歌《门龙》改编。写门龙为了逃脱父母包办的“姑表亲”，远走他乡，与绍女相遇，俩人一见钟情，结为夫妻。门龙得知父母去世后，与绍女回到家乡，那知家业已被帮工松重所占，松重伪造遗言，赶走门龙。门龙愤怒之下敲响鼓楼大鼓，惊动了寨老乡亲，寨老判家业归门龙所有，松重羞愧投塘。该剧唱词多达二百六十多首，一般需连演三天两夜。1981 年，从江县侗族戏师梁松年改译成汉文本。

**干妈问病** 花灯剧传统剧目。写某少女游春时与青年后生吴三宝相遇，产生爱慕之心，因封建礼教束缚，少女不敢吐露心迹，以致忧郁成疾。经干妈察言观色仔细盘问，逐渐明了干女心事，并答应为其成全，致使干女破涕为笑，病体痊愈。该剧以诙谐风趣见长，流行于安顺、遵义、铜仁等地区。作者不详。剧本被贵州省艺术研究室编辑的《贵州花灯史话》收录。

**小燕展翅** 花灯剧剧目。写高中毕业生钟小燕回乡参加农业生产，受到社员的欢迎。在任生产队会计时，小燕发现舅父将粮站加工的菜油私自出卖，从中牟利，遂与舅父及未婚夫罗大刚发生了矛盾。她经过思想斗争终于揭露事情真相，使舅父认识到损公利己的错误，保护了群众利益，也得到了罗大刚的谅解，两人感情进一步加深。该剧于 1965 年由贵州省花灯剧团首演。张志、杨扬编剧；石浪、刘凯作曲；胡浩卿、谭德贵舞美设计。谭祖云饰舅父、叶银斐饰钟小燕、谭万福饰罗大刚。

**女矿工排** 黔剧改编剧目。贵州省黔剧团剧目组根据独山县业余花灯剧团的《妇女矿工排》改编。写在大炼钢铁运动中，乌江人民公社钢铁一营新建十八座高炉，开矿急需增加人力。以李红花为首的一群女矿工，在党支部的领导和支持下，成立了女矿工排。她们由于经验不足，打炮洞出了伤人事故，又在第一次试验放炮中，五炮只响了一炮，有保守思想的人乘机提出解散女矿工排。李红花没有灰心，在党支部的支持下，带领全排钻研技术，创造了新的爆破法，从而超额完成了任务。1960 年由贵州省黔剧团演出。导演：本团导演组；音乐设计：本团音乐组；舞美设计：本团舞美组。李剑青饰李红花，张以珊饰刘银花，汪筱君饰张金兰，冯景林饰罗国发，余重骏饰刘二公，包珊饰赵支书。1960 年，该剧晋京并到沪、杭演出。优秀唱段由中国唱片公司灌制唱片。贵州省花灯剧团移植上演，更名为《红花遍地开》。剧本收藏于贵州省黔剧团。

**女放排手** 京剧剧目。编剧李云飞。写侗族姑娘阿杉为发展林区生产，冲破妇女不能放排的陈规，在党支部书记的带领下，斗恶浪、战险滩，改进木排形状，疏通河道，以勇敢无畏的精神和科学求实的态度，实现了做清江第一代女放排手的理想。该剧在表现手法方面，充分借鉴了传统表演艺术中虚实结合的美学原则。女放排手们分别掌棹挥竿结队放排

清江，或以“撑竿虎跳”嬉戏换位，或“探海翻身”点蒿避险，载歌载舞，优美生动。在唱腔设计方面，该剧也有所发展与探索。剧中女支部书记是以老旦应工，当女放排手们战惊涛、斗恶浪，获得首次放排成功以后，这位女支部书记激动不已地唱道：“雨过天晴彩虹现”，唱腔以$\frac{3}{4}$节拍和跃动的旋律抒发了这位少数民族女干部按捺不住的喜悦心态。该剧1965年由贵阳市京剧团首演，同年参加贵州省文艺会演。同年7月27日《贵州日报》载文评介云：“语言生动和富于文彩是这个戏的重要特色之一”，“练兵、抢险等场面大胆发挥了京剧舞蹈的特长”。贵州人民广播电台进行了全剧录音，中央人民广播电台选段播出。该剧导演赵师华，舞美设计江世杰，唱腔设计李云清。侯剑敏饰阿杉，李鸿韵饰支书，张宗耀饰石守本，朱俊麟饰余应自。剧本藏于贵阳市京剧团。

**六月六**　布依戏传统剧目。贺德荣根据布依族同名民间传说改编。1956年，贺其汉根据演出本整理。写清同治九年六月初，官府勾结地主，派兵进驻龙广屠杀布依族人民，激起群众反抗。贺连级浴血奋战，杀出重围，请来民族英雄杨元帅。于六月六杀退官兵，取得胜利。该剧由安龙县龙广小场坝布依族戏班演出，贺其汉、贺泽香主演。1956年在安龙县民族民间文艺会演中获奖。剧本收藏于安龙县龙广小场布依戏班贺其汉处。

**王玉连**　布依戏传统剧目。王卜寒根据民间同名故事改编。写王玉连在家中受二娘虐待。并屡遭暗算，被迫应征投军。在军中，他在神人的帮助下，学成武艺，当上赵国的统兵元帅。赵国与吴国开战，玉连在交战中被吴王之女三花公主生擒，招为驸马。玉连生母与妻子素梅在家受二娘迫害，其母双目失明，婆媳乞讨度日，素梅托孤雁传书，玉连得知母亲、妻子苦情，设计逃回吴国，终与母亲、妻子团聚，并杀死恶性不改的二娘。该剧由册亨县崩杠布依戏班演出，演出时间不明。清光绪十一年(1885)春，册亨县板坝布依戏保和班曾带该剧到安龙坡师演出。1981年，该剧参加册亨县布依族自治县成立十五周年文艺会演。由王朝恩、王朝江、韦子臣主演。剧本存于册亨板坝保和班。

**王姣鸾**　黔剧剧目。刘龙杰、魏绪文根据贵州弹词本改编。写明朝天顺年间，南阳知府王培芳之女王姣鸾，春日在花园弹琴失落香帕，被吴江书生周廷章拾得。在讨还香帕时，两人一见倾心、互相爱慕。廷章寻机拜王夫人为姑母，借王府后花园攻书，从此两人传诗递简，恋情日深，后经姣鸾姑母撮合，誓约为夫妻。一日，廷章接家书，父病催返。王培芳又将姣鸾改配州官之子，姣鸾誓死不从。廷章归家后，其父为攀高门，与廷章另娶，廷章欣然同意并向姣鸾下退婚文书。姣鸾得知，愤不欲生，写下《长恨歌》一首，乘其父行文吴江之时，将遗书及《长恨歌》夹入公文中，然后自缢而死。都察院樊国府巡查吴江，查阅公文时发现《长恨歌》，对姣鸾深为惋惜，遂将廷章拿问。该剧由黔西县文琴剧团演出，1960年参加贵州省文琴戏会演。导演颜亨通；音乐设计封炳坤、周代明等。王章兰饰王姣鸾，罗建中饰周廷章，熊立芬饰明霞，李国英饰姑母。

**开　锁**　黔剧剧目。作者陈耿光。写插秧时节，生产队长赵树成听说优良品种川大

粳高产千斤，一大早就高高兴兴把秧田整好，等女儿背秧苗回来。赵见女儿背来的川大粳苗又瘦又矮，顿生疑问，决定不栽，把秧苗锁了，于是全家争论不休。此时，支书到来，宣传推广这一新良种的重大意义，赵被说服，开锁取出秧苗。该剧由毕节专区黔剧团首演，导演魏然，音乐设计胡家勋。柳球生饰赵树成，周惠琴饰秀英，黄忠佩饰树成妻。1965 年，该剧参加贵州省革命现代戏会演和西南区话剧地方戏观摩演出大会。

**开红山**　傩堂戏传统剧目。流行于道真、务川、正安等地。写李老君之徒赵侯与老君之妹吴凤（又名吾奉）相爱，老君得知十分生气，便出难题，要赵侯办到四件事方可成婚。首件是三天砍倒九岭十八弯的大树；二件是三天烧光全部砍倒的树；三件是三天把一石二斗芝麻种撒遍九岭十八弯；四件是三天把全部芝麻种捡回。在吴凤的帮助下，赵侯办成了前三件，办四件时，吴凤施法召来百鸟捡种，因三叉鸟吃饱了才捡，结果差了“一角”芝麻。交不出全部芝麻，他俩双双出逃。老君放飞剑欲斩赵侯，吴凤接住用鸡血抹在剑上，被老君识破，又放一剑，赵侯将额头划破把血抹在剑上，才将老君骗过，得以逃脱。他俩远去他乡，结为夫妻。该剧未发现抄本流传，戏班演出本由师傅口传。

**瓦窑案**　黔剧剧目。韩乐群编剧。写风雪之夜，王翠花路过瓦窑被杀，县公安干部梅志珍等赶到现场，石金生被表象所迷惑，断定是劳教释放犯丁三保所为。知情人唐二惧于权势，不敢告发，却旁敲侧击地提供线索，当他认为梅志珍值得信任时，终于和盘托出，协助公安人员逮捕了真凶。1981 年由贵州省黔剧团首演。导演周一良；音乐设计马非天、李启明；舞美设计范里。刘玉珍饰梅志珍，余重骏饰唐二，邹秀钟饰何大年，杨永黔饰丁三保。该剧 1981 年参加贵州省戏曲现代戏观摩会演，获创作、演出奖。剧本同年在《贵州剧作》发表，贵州人民广播电台录制部分唱段播放。

**凤凰祭**　傩堂戏传统剧目。流行于黔北、黔东、黔东北等地区。源于《二十四孝》中的故事。写宋仁宗许下二十四颗人头大愿，用曹洪开刀，由张孝封刀，令包公寻找张孝。张孝为找凤凰胆给母治病，来到青龙山猎凤凰，被王朝、马汉抓获。其兄张力知弟被抓作祭品，欲顶替弟弟去死，兄弟二人争执不下，包公只得制生死牌让命运裁决。死牌被张孝抢到，包公认为孝子不该死，到天宫求告，玉帝让其用茅草扎成人形作替身。包公依令而行，张孝得以免死。

为消灾去难，傩坛有“扎茅打替”的法事科仪，该剧一般在此法事中搬演，以示去难呈祥。

**凤落梧桐**　花灯剧传统剧目。写少女金凤被父许给邻村黑脸汉梧桐为妻，金凤听说梧桐人才不佳，遂去东岳庙祷告，求赐佳偶，被浪子贾俊觑见，花言巧语，骗凤以身相许。梧桐迎亲，金凤逃婚至贾家，方知贾已有妻室，欲上吊自尽，被寡妇梅香解救。贾怕凤告发，将凤、梅二人推下悬崖，梅死凤伤。梅临终将其子托付于凤，求其带子寻找未见面的公婆。梧桐娶妻不得，却将气得半死的岳父接回家中，尽为婿之孝，直至为老人办理丧事。一日，凤

化名梅香带子寻亲，巧遇梧桐，梧桐帮助寻找，找到的却是梧的姑妈。梧桐所为令凤感动，她悔恨自己以貌取人。后经撮合金凤以梅香之名嫁给梧桐。贾俊得知，要其妻冒梅香之名，诬告金凤谋财害命，金凤道出真相，官府判斩贾俊，贾妻入狱。

**劝夫戒赌** 花灯剧传统剧目。又名《将就好借裤》。流行于黔东等地。写浪子“将就好”嗜赌成性，房屋田地输光，其妻屡劝不改。年关将近，其妻将纺织所得仅存之钱给他去办年货，谁知他一去不归，连裤子都输了。他回家向妻子借裤，其妻悲愤已极，痛加责备。浪子终被感动，痛改前非。该剧源于民间生活，语言生动通俗，情调诙谐，是黔东花灯剧中最具原始风格的剧目。各花灯班常演此剧。

**毛鸡打铁** 傩堂戏传统剧目。流行于湄潭、遵义、凤冈等地。写开山神应掌坛师之请，驾云赴愿主家驱邪“砍五方”，途中斧头被狂风吹落，开山请掌坛师寻找，坛师又请文王卜卦，文王说斧落于九十九道拐的星星里，要请湖南童子打捞。童子找到斧，但被鱼虾咬坏。开山找邓铁匠锻修。邓老夫少妻，修斧中徒儿毛鸡与邓妻打情骂俏，邓装聋作哑，受尽嘲弄。斧修好，开山奔主家而去。该剧幽默风趣，载歌载舞，很受欢迎。民间有多种抄本流传，故事大同小异。湄潭县抄乐乡傩堂戏班的抄本较为规整，被贵州省艺术研究室编印的《傩戏剧本选》收录。



**元董金美** 侗戏传统剧目。作者、作品年代无从查考。写元董从小娇生惯养，游手好闲，父母对其百依百顺。长至成人后与金美自愿结合成婚。元董结婚后仍恶习不改，游手好闲，不事农桑，与表妹鬼混，致使表妹怀孕自杀，元董亦因病而亡。其妻金美上坡哭坟，碰碑而死。元董父母认为是姑妈设计害死儿子，告到官府，查验结果却是元董勾引、害死表妹，反吃官司，倾家荡产，人财两空。剧本收藏于榕江县文化馆。

**打　洞** 贵州梆子传统剧目。源于《风云会》传奇。写赵匡胤避祸祖师殿，发现雷神洞中关一女子，得知她为贼人俘来强迫成婚，遂将其救出，决意护送其返回故里，为了旅途方便，二人结为兄妹。该剧曾由贵州地方戏曲业余研究社、贵阳市黔剧团排演。武建民饰赵匡胤，任素华饰京娘。此剧被列为贵州省艺术学校教学剧目。剧本由贵州省文化局编印的《贵州省戏曲资料汇编》收录。

**打菜姣** 傩堂戏传统剧目。流行于黔东、黔东北等地。写歪嘴秦童帮甘生挑担，同去华山买猪、羊、鸡三牲为愿主酬神还愿。途经山中一古寺前，见一和尚喝酒吃肉，并与道姑菜姣勾结，以对歌、跳花灯等勾引秦童。秦童爱占便宜，贪吃好喝，又被菜姣勾搭，故被骗

去盘缠银两。幸亏甘生赶来，要回银两，才得重新上路。该剧风趣滑稽，载歌载舞，很受乡民们欢迎，是傩堂戏的常演剧目之一。民间有抄本流传，但多为"条纲"的脚本，演出中随意性很大，演员常常任意发挥，东拉西扯，以逗笑观众为妙。阳戏也有此剧目。

**打舅娘**　花灯剧剧目。孔成宇、石浪、名挥根据杨明同名云南花灯剧移植。写张小山写"反诗"骂贪官，被公差追捕逃到舅父杜愚公家避难，张与舅娘不相识，闹出一场误会。该剧采用铜仁花灯曲调〔丝弦〕作基础，增加了音乐的喜剧性效果。表演上将其它剧种的表演程式，较好的糅进了花灯传统的"梳妆"、"羞扇"等舞蹈程式之中，使其形成了独特的艺术风格。该剧1962年由贵州省花灯剧团演出。受到好评，成为贵州花灯剧的代表剧目之一。导演楚蔚秀、赖汉培、吴天硕；作曲石浪、名挥；舞美设计安裕书；舞蹈设计齐化民。罗江禹饰舅娘，谭祖云饰杜愚公，张孝先饰张小山。

**灭虫记**　黔剧剧目。贵州省黔剧团剧目组编剧。写某地发生一场爆发性的土蚕虫害，在灭虫斗争中，党支部带领群众以阶级斗争、路线斗争为纲，战胜困难，消灭土蚕虫害。1965年由贵州省黔剧团首演。导演黄耀庭，音乐设计黄耀庭，舞美设计范里。主演崔燕鹏、周奎、杨永黔、包珊等。该剧1965年参加贵州省革命现代戏会演。

**布坝德**　布依戏传统剧目，又名《傻人寨》。王公乱根据布依族民间传说改编，由册亨八达布依戏班首演。写坝德寨的人饮了"傻井"的水，都变成了傻子，做出了一连串的傻事：他们猎得黄麂，吃小的却把大的送给邻寨；邻寨用腊肉款待，搬板凳让坐，他们以为腊肉、板凳是打他们的柴棒；于是，他们进行报复，把鸡蛋、粽子摆在路上，企图让对方滑倒，却使对方得到了食品；天长日久，坝德寨人猎不到黄麂，便去捅马蜂窝，被蜂群蛰伤；他们十分气怒便放火烧山，却被大火烧得死的死，伤的伤；他们到河里洗伤，把自己的脚当作黄蟮，用刀去砍而砍掉了脚趾；从此他们怕水，便造旱船到山上滑坡娱乐。他们干了一连串的傻事仍不醒悟，只有一个孤儿有所觉悟，离开了坝德寨，到远方去寻找甘泉。该剧是布依戏早期剧目，已无剧本，八达戏班艺人杨世荣等只回忆起故事梗概。

**奴救赖**　侗戏剧目。汉语意为"谁救活的"。编剧普虹。写少先队员婢莹的弟弟突然病倒，昏迷不醒。奶奶要去请鬼师消灾，婢莹却坚持要去请医生为弟弟治病，奶孙二人争执不下。此时正遇鬼师甫屯路过，奶奶跪请鬼师解救孙崽，鬼师趁机敲诈勒索。婢莹请医生到，为病崽打针治疗，病情好转。医生当面揭露了鬼师的骗术，赞扬了破除迷信，相信科学的婢莹。在事实面前，奶奶也受到教育。该剧1965年由榕江县车民乡车寨二村侗戏班首演。剧本存于榕江县文化馆。

**仙娘送子**　傩堂戏传统剧目。流行于黔东、黔北、黔东北等地。写金角将军与仙娘同去桃园洞途中，遇一和尚调戏仙娘，金角将军与和尚厮打，仙娘得以逃脱。仙娘来到梅林山迷路，遇见了童仙子送她一子，仙娘十分喜爱，而金角将军却嫌孩子哭闹，要仙娘把孩子送给愿主，仙娘先不肯送，待问讯后，得知愿主乃积德人家，遂送子与愿主。该剧俗称"送子

戏”，凡还子童愿的傩事活动，傩堂班要搬演此戏，以示吉利、如愿。该剧为“条纲戏”，未见抄本流行。

**巧英晒鞋**　花灯剧传统剧目。流行于铜仁地区。写书生马如致倾慕巧英，无缘相近。一日，如致路过巧家，适逢只有巧英一人在家，二人得以相见。如致见巧英晒鞋墙头，遂取鞋带回，迫使巧英来取，与她吐露情怀。后经撮合，终成良缘。该剧优美风趣，经李敦礼整理改编，由印江县文艺代表队于 1981 年演出。导演吴学俊；作曲强健；编舞刘安宝。张秋玲饰巧英，甘雨春饰马如致，林忠饰马古贵。



**汉宫女皇**　黔剧剧目。编剧罗军、王玉琳、范里。写刘邦死后，吕后僭位，成为中国历史上第一个女皇。吕氏为了加强自己的统治，她玩弄权术，滥封宗族，虐杀刘邦亲人，残害功臣宿将。周勃、陈平、陆贾、刘章等元老重臣，遵刘邦遗志，得到广大军民支持，一举粉碎吕氏势力，巩固了汉室江山。该剧 1978 年由贵州省黔剧团首演。获贵州省剧本创作二等奖。导演罗军；音乐设计马非天、王玉琳、李启明、王青青、李克礼；舞美设计范里；历史顾问周春元（特邀）；音乐顾问萧家驹（特邀）。林筑英饰戚夫人，余佩兰饰吕雉，杨永黔饰周勃，苏秦饰刘邦，邹秀钟饰刘章。



**本松算账**　侗戏剧目。贵州省侗戏调查组于 1959 年根据侗族同名民间故事创作。编剧吴金松、吴章富、吴学先、吴世恒等。全剧分五场，写清末年间，黎平府永从县六洞侗族农民陆本松机智勇敢，带领乡亲们巧斗县官的故事。剧本结构严谨，人物个性突出，唱词形象生动。原定由榕江县侗戏实验剧团排练，后因该团撤销未能付排。1982 年，榕江县宣传部和文化馆翻印剧本发至全县各侗戏班。该年春节，榕江县栽麻侗戏班首演该剧，杨世贤、杨秀高主演。观众赞扬“是一出好戏”。普虹将汉语记侗音脚本翻译整理成汉文本，被贵州省剧协编印的《贵州少数民族戏曲》收录，后又被贵州民族研究所编印的侗文课本《侗语》第二册选为教材。

**四马投唐**　地戏传统剧目。流行于黔中地戏流行区。源于演义小说《隋唐演义》。该剧分《前四马》与《后四马》。前者写马三保、殷开山、刘洪基、段子明四人随李渊封建割据的

故事。后者叙述徐茂公、秦叔宝、程咬金、尉迟恭四人随李渊、李世民打江山、坐江山的故事。李渊起义后，出现了王世充、刘武周、李密三股势力。李世民奉命攻王世充，误入李密地盘，被程咬金活捉，徐茂公设计放出李世民，并使李密降唐，保李世民做了皇帝，消灭了其它反隋势力，统一了中国。

**四渡赤水**　花灯剧剧目。写民国二十四年(1935)红军长征至贵州，为摆脱国民党的围追堵截，在毛泽东的军事思想指引下，四次横渡赤水河，牵着敌人的鼻子转，迷惑了敌人使红军转危为安，胜利踏上北上抗日的征程。该剧 1969 年由贵州省花灯剧团首演。编剧曾用礼、张志、杨扬、孔成宇、皇甫重庆；作曲石浪、三耳、名挥、刘凯；舞美设计胡浩卿；主演杨达富、赵子良等。

**平凡的岗位**　评剧剧目。根据贵阳市环境卫生管理站青年工人的生活及该站党支部书记王治国的先进事迹创作。贵阳市评剧团创作组编剧，袁家浚、黎润德执笔。写青年环卫工人魏安参加环卫工作后，受到社会上歧视，因而不敢向女友说明自己的真实身份，但恰恰在担粪时被他未来的岳母发现，于是产生了一场风波。经过支部书记康进、老工人耿志忠及同志们的耐心帮助和模范行动的言传身教，使魏安终于纠正了轻视平凡劳动的思想，树立了正确的人生观、恋爱观和劳动观，同时也解决了爱情生活中的挫折。剧中塑造了一代环卫工人的崭新形象。该剧 1965 年由贵阳市评剧团首演(见上图)，同年 5 月，参加贵州省革命现代戏会演，反响热烈，专家撰文赞扬，《贵州日报》发表专访文章。9 月，该剧由贵州省花灯剧团移植演出(见下图)，参加西南区话剧、地方剧会演，当地报纸刊登剧评予以赞扬。1966 年初，贵州省花灯剧团带该剧晋京演出，受到刘少奇、周恩来等国家领导人的接见。尔后又赴郑州、西安、武汉、九江、南京等地演出。该剧还先后被上海越剧院、重庆市越剧团移植公演。"文化大革命"中该剧曾因"歌颂刘少奇"受到株连，视为"毒草"。1977 年为该剧平反，恢复名誉，再次由贵阳市评剧团复排上演，贵州省电视台实况转播，中央电视台片断录相，《人民中国》日文版向海外对该剧作了介绍。剧本由《贵州文艺》(1978 年)首次发表。1979 年，





贵州人民出版社出版单行本。1965年贵阳市评剧团的主要创作人员为:导演楚月楼、助导黎润德;音乐设计曾健雄;舞美设计李嘉琪。刘毓澄饰康进,李代忠饰魏安,周志英饰耿志忠,柯惠文饰女友。1977年时为:助导乔复兰、陈泽恺。1965年贵州省花灯剧团的主要创作人员为:剧本移植张志、杨扬、钟声;作曲石浪、名挥、刘凯;导演赖汉培;舞美设计胡浩卿、谭德贵。罗江禹饰康英(原康进),谭万福饰魏安,谭祖云饰耿志忠,叶银斐饰女友。

**卡塞的怒吼** 京剧剧目。黔南州京剧团编委会根据贵州省望谟县猴场人民公社史《挡不住的洪流》中的同名章节创作,陈栋林执笔。1960年2月由黔南州京剧团首演。写四大寨苗族土皇帝小罗山,从大罗山手中夺取权力后,对四大寨进行残酷的统治。卡罗寨王老杨因卖牛,触犯了小罗山提价的规定,被诬为"偷牛贼"丢进"龙洞"处死,并抢走了卡罗寨的几十条牛。小罗山的暴行,激起了卡多、卡塞苗民的反抗斗争,使小罗山连连失败。卡塞坚持起义三年后,被小罗山阴谋招安,起义失败。该剧在黔南州会演中获剧本、导演、表演一等奖。导演陈效芳,主演陈效芳等。

**芒 隋** 侗戏整理剧目。源于侗族民间故事,流行于南侗地区。1958年,吴冠儒翻译口述,贵州省文化局侗戏调查组记录整理。写侗家姑娘流美美丽善良,深得后生们的爱慕。算命先生调戏她遭训斥后怀根在心,向其兄流金、流宜恶意挑拨,二兄信以为真,遂借上山摘杨梅之机将其推下悬崖。流美落岩后被芒隋救起,结为夫妻。流金、流宜败光家业,乞讨度日。一天,二人乞讨到芒隋家,芒隋得知二人是妻兄,不记前嫌,热情款待,流氏兄弟羞愧难当,无地自容。

**考幺女** 黔剧剧目。编剧余新生。写老会计李铁柜将离任,大队决定让其女李世英接任。李从城里接女儿回家,发现其带有一兜"杂包",怀疑她沾染资产阶级思想,当不好会计。经过考验,才发现女儿是一个热爱集体,处处精打细算,原则性很强的接班人。该剧1965年由遵义专区黔剧团首演。导演:该团导演组;音乐设计:该团乐队;舞美设计:该团舞美队。薛国清饰李铁柜,杨文昭饰李世英,杨小萍饰李大妈。该剧同年参加贵州省革命现代戏调演和西南区话剧、地方戏观摩演出大会。

**血披毡** 黔剧剧目。俞百巍根据滇黔边境剿匪事迹创作。写贵州解放初期,萧琼带武工队进入小凉山石井区建政。伪区长、反动头目戛拉天达勾结蒋匪特务,利用民族隔阂,企图建立蒋王朝的西南复辟据点。萧等忠实执行党的民族政策和剿匪计划,依靠金姑娜一家,教育了受蒙蔽的勤力禄哈,团结广大彝族群众,配合部队歼灭了戛拉天达。1977年,该剧由贵州省黔剧团首演。执导周一良;音乐设计雅文、马非天、李克礼、李启明;舞美设计范里。萧体华饰萧琼,唐建忠饰金姑娜,包珊饰金姑大妈,王厚芳饰禄妹子,傅盛声饰老莫伊,余重骏饰戛拉天达。该剧由贵州省电视台录相。

**收蚩尤** 傩堂戏传统剧目。又名《战蚩尤》。流行于道真、务川、正安等地。写黄帝登位后,心怀有私,让其九子霸占九州,蚩尤不服,聚众造反。黄帝派白简带兵讨伐,被蚩尤

以五色神火灭于白海。黄帝亲率九子，终平蚩尤。一般傩堂戏要在《开洞》后方能出戏，唯独该剧插在傩坛仪式《接兵迎圣》中演。据传，蚩尤是南方少数民族的首领，亦是神，故在请神中演出。然而傩坛神谱中却没有蚩尤的名讳。

**西厢记**　黔剧剧目源于王实甫《西厢记》。魏绪文整理。1957 年由黔西县文琴剧团演出。导演魏然。胡曼霞饰莺莺，苏文才饰张珙，李剑青饰红娘，李国英、包珊先后饰相国夫人。1959 年，剧团带该剧赴重庆、成都演出。1960 年 5 月该剧《佳期·拷红》一折，曾为周恩来演出。剧本由贵州省黔剧团收藏。



**刘智远**　侗戏传统剧目。清光绪年间，吴通简根据南戏《白兔记》改编。写穷苦青年刘智远除妖得一宝刀，赴京考中武状元，被招为驸马，继而做皇帝，抛弃前妻。前妻四妹在家煎熬度日，将儿子咬脐郎托与共度、共刹二位老人上京寻夫。智远新妻用药将度、刹弄哑，以图断其对前妻的思念。十八年后，咬脐郎长大成人，外出射猎，巧遇生母。四妹写血书要子转交其父，智远见血书，即与儿子赶回家乡寻四妹，得以团圆。该剧在从江县独洞首演，石玉秀饰刘智远。剧本现存于黔东南州文化局。

**好媳妇**　布依戏剧目。编剧黄光荣。写中国共产党十一届三中全会以后，好媳妇韦勤和阿爹主张勤劳致富，与懒惰的丈夫开春和阿乜发生冲突。前者用实际行动获得了经济效益，使后者受到教育，认识到“政策对头还要人勤”的道理，走共同致富之路。该剧用〔起落调〕、〔浪哨腔〕演唱，有一定的艺术感染力。1982 年由乃言布依戏班首演。执排蒙绍金，黄光荣。主演黄保达、黄小度。剧本存于黔西南艺术研究所。

**买胭脂**　花灯剧传统剧目。故事来源不详。杨胜和整理改编。写秀才郭华与卖胭脂的王月英在河边相遇，相互倾心。一日，郭借故买胭脂来到王的店中，向其求爱，王假意推脱。此情被对门豆腐店的张老汉看见，张佯装气愤，要与郭见官论理。王郭欲辩不能，向张求饶。张顺水推舟，为二人作伐，成其好事。该剧 1956 年由石阡县文艺代表队演出，刘叙堂饰郭华，雷维莲饰王月英，包正扬饰张老汉。剧本 1955 年由《贵州文艺》发表。

**买薄膜**　侗戏剧目。编剧李仕明。写杏花高中毕业，回乡务农，把所学的文化知识用于生产实践，带领乡亲们科学种田，用薄膜育秧，成功地种植了双季稻。该剧于 1972 年由榕江县车民乡一村文艺宣传队首演。主演王世红、成万昌等。榕江县文化馆在指导该剧的排练中，对侗戏的改革作了初步探索，改进了舞台调度，创立新腔，改变了主奏乐器。剧本存于榕江县文化馆。

**在红炉旁**　花灯剧剧目。编剧瞿思齐。写某公社党支书吴海清在调查中，发现农具

生产跟不上农业生产的需要，提出增加农具生产的建议，社主任张少奎则主张加工小五金生产增加收入。张开亮利用少奎只图利润的思想，暗地用偷梁换柱的手段，在产品质量上以次充好，牟取暴利，被吴海清识破。在事实面前，张少奎终于醒悟。该剧1965年由安顺花灯剧团首演。导演洪宗波；音乐设计张一弦；舞美设计王开富。主演费春娥、孙筑媛、帅学建、黑建国。该剧1965年9月，参加西南地区话剧、地方戏观摩会演。



**红灯记**　花灯剧传统剧目。源于同名唱本。写宋时汴京田子真（又名田百万）娶妻罗会音，有一双儿女。某日，母子三人赴红灯大会观灯，武宣王见罗会音美貌，抢其进府，逼迫成亲。其儿女被殴打，幸遇仙人搭救。田得知去开封府告状，武宣王假扮包公，将其骗去欲用火烧死。玉帝得知，遂派太白金星下凡救出田子真。田再次告状，包公假借请客骗武宣王入府，宋王得知大怒，要斩包公，群臣保奏，宋王将包公削职为民。番邦得知，兴兵来犯，张阁老禀奏启用包公破敌，宋王准奏。包公率兵破番。田家父子平番立功，均受封赏，一家团圆。

黄云瑞、蒙廷珍、韦绍贤、黄朝斌根据此本移植成布依戏《武显王闹花灯》，结尾改为宋王欲削包公官职，恐"阴反、阳反"而收回成命。演出中包公画阴阳脸谱，颇具特色。1981年，册亨县乃言布依戏班用该剧参加县文艺会演。剧本存于黔西南州艺术研究所。

**红军坟**　川剧剧目。编剧李云龙、金启坤。写红军经遵义北上，卫生员因为给贫苦农民治病而掉队，被白军与还乡团杀害，从而激起人民的义愤。围绕修坟、扒坟、护坟，当地群众胡正义等人与伪团总王南关、团防大队长王富贵、伪专员高文伯展开了激烈的斗争。该剧于1959年由遵义市川剧团首演，曾获1959年贵州省文艺会演一等奖。剧本存于遵义市川剧团。

**红翠女**　豫剧剧目。孙逊根据同名神话故事创作。写红翠鸟仙同师弟白翠鸟因不忍神道法戒之羁绊，到人间观赏春色，途中遇秃鹫仙鸟为敌，遂身遭磨难。猎人李俊如箭射秃鹫，二仙鸟得救，红翠鸟爱慕俊如，遂变成美女，与俊如结成伉俪。秃鹫怀恨在心，利用俊如之箭，射死权贵之神鹰而嫁祸俊如。阴谋未成，秃鹫又施计，使俊如蒙冤，判处极刑。法场上，红翠搬来救兵，救出俊如，杀了贪官，二人重得团聚。该剧1980年由贵阳市豫剧团首演。导演孙逊、助导冯干君；音乐设计赵凤星、孙逊；舞美设计孟晓初、黄德伟、蒲建国、张良谋。主演王庆珠、王文英、邵爱兰、王凤春、董治美。该剧1980年参加贵阳市文艺调演，获

剧本创作三等奖、演出奖。剧本存于贵阳市豫剧团。

**红梅新歌** 京剧剧目。遵义市京剧团集体创作。写农村党支部书记继红，对民间艺人利用说评书传播封建迷信思想的现象，针锋相对地进行斗争。她带头演唱革命故事，歌颂现实生活中的模范人物，在群众中开展了唱英雄、学英雄的活动，用无产阶级思想占领了农村文化阵地。该剧1965年由遵义市京剧团首演，张培英饰继红。剧本存于遵义市文化局。

**红旗食堂** 黔剧剧目。贵州省黔剧团剧目组根据贵州省话剧团创作的话剧《红管家》移植。写高山公社红旗生产队社员金朝英积极响应党的号召，在土地及生产资料公有化的基础上，进一步破除私有制，提出在生产队开办公共食堂，受到党支部的支持。在生产队中个别被划定为"富裕中农"阶级成分的人，借机造谣生事，遭到贫下中农群众的驳斥，并揭露出其私藏粮食的劣行。经过斗争，公共食堂得到巩固，金朝英亦被上级评为模范管理员。该剧1960年由贵州省黔剧团演出。同年，该剧晋京演出，中国唱片公司录制了选段。导演：该团导演组；音乐设计：该团音乐组；舞美设计：该团舞美组。崔燕鹏饰金朝英，冯景林饰洪世杰，余重骏饰金朝荣，包珊饰洪三奶，熊国华饰孙幺奶，卢孝祥饰金千富，杨淑一饰金小翠，邹秀钟饰罗尚斌。剧本收藏于贵州省黔剧团。

**红日照清江** 黔剧剧目。陈汉涛编剧。写1949年解放前夕，清江一带，国民党残余势力与地方土匪勾结，烧杀掳抢，危害地方，苗族同胞深受其害。解放军某部奉命进山剿匪，以实际行动取得了苗族人民的信任，协同大军深入虎穴，捣毁匪巢，全歼顽敌。该剧1965年由遵义专区黔剧团首演。导演王国威。

**华山下棋** 贵州梆子传统剧目。故事来源不明。写五代时，道人陈抟算定赵匡胤将来称帝，遂寻机同赵对弈，以华山为赌注。结果陈获胜，借以讨封。赵出戏言，随口封赠华山。陈从此隐居华山，修炼成仙。该剧由贵州地方戏曲业余研究社、贵阳市黔剧团业余梆子戏队排演，于1956年参加贵州省第一届工农业余文艺会演，获二等奖。吴绍舟饰赵匡胤，赵耀桑饰陈抟。

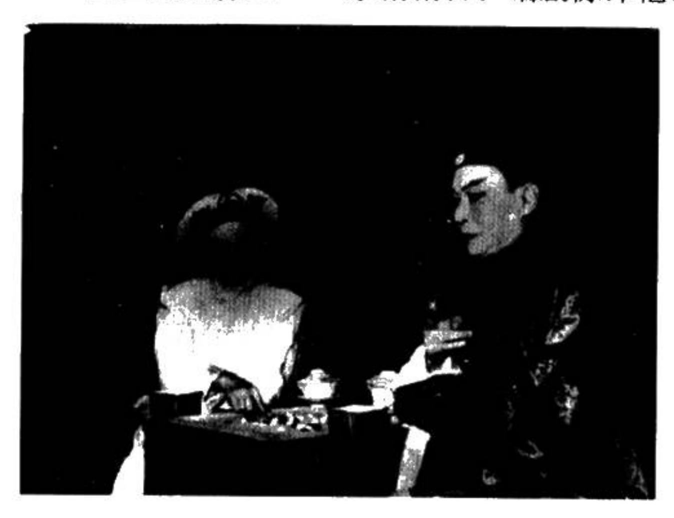
**华团阮坠** 侗戏传统剧目，源于侗族民间故事。原作者不详。1958年由榕江县东江乡奶双华口述，贵州省文化局侗戏调查组整理。写老汉李俊配夫妇无子，遂开店利民，不收房钱，积修功德。两老此举感动了太白金星，遂派儿子投生李家，取名阮坠；派甥女投生弄歹寨一农户家，取名华团。阮坠、华团成人后相爱，双方父母不允。一夜，阮坠梦遇太白金星，赠他仙丹一粒，阮坠让华团服丹，华假死。殡葬后阮掘坟，华复活，二人逃走。路遇强人，阮被俘，华逃脱后又被一老妖俘获，囚于洞中。阮坠被卖到一老汉家，夜梦遇太白金星，告知华被妖囚洞中。阮遂前往营救，剑斩老妖救出华团，回家成亲。该剧本存于榕江县文化馆。

**关公斩蔡阳** 傩堂戏传统剧目。流行于黔东、黔南等地。源于《三国演义》。写蔡阳

率曹兵追赶关公，关公先派周仓出战，周仓三战三败。关公亲自出马，连战两阵亦不能取胜，修书三封，分别向刘备、张飞和夫人求援而不果，只得三次出马，几经厮杀，在周仓的配合下用计刀斩蔡阳。周仓因与蔡有旧交，见蔡死，旧情萌生，三哭蔡阳，并与关争功。该剧在周仓的刻画方面表达了农民心态，别具特色。德江潮底傩堂戏班善演此剧。另一种抄本流传于德江等地，戏与傩坛法事相连接，是正戏《出关爷》的延伸。

**老平学文化**　侗戏剧目。又名《嘎吴办夜校》。1964 年，吴章富根据从江县人民武装部部长吴兴春的模范事迹创作。写侗族青年老平轻视文化学习。一次，叔叔生病叫其进城买药，服药后病情加重，夜校汉族教师嘎吴觉事蹊跷，经了解，知是老平因不识字买错了药。在女友婢化与嘎吴耐心开导下，老平心服，上了夜校。该剧 1964 年由从江县高增乡侗戏班首演，参加黔东南州第五届民族文艺会演，获一等奖。吴老平饰老平，郑克兰饰婢化，梁立炎饰补娄，梁维安饰嘎吴。

**吕四娘刺雍正**　京剧剧目。编剧陈泽恺。在民间话本的基础上虚构创作。写清康熙皇帝年老多病，皇子虽多，但立储事犹豫不决。远征青海的十四阿哥胤禵在大将军杨辉的护从下奉召回京，途中遇刺受伤。康熙召文渊阁大学士吕祺祥与杨辉在养心殿密商立储之事，吕力陈四阿哥胤祯劣迹，请立十四阿哥。康熙从谏，亲书了“传位十四阿哥。四阿哥怀不臣之志，着充军伊犁”的诏书，藏于“正大光明”匾后，嘱托吕、杨，待自己驾崩后当众启诏行事。此举被胤祯隔窗窃听。当晚，胤祯潜入养心殿弑杀了君父，恩威并用地收买了内廷总管佛格，篡改了立储诏书。康熙帝崩，吕、杨为立君主丧，当众启诏宣读，谁知遗诏竟变成了“传位于四阿哥”，“十四阿哥充军伊犁”。风云突变，吕相不得不遵诏而行。胤祯即位，帝号雍正。为了巩固帝位，他谋杀了胤禵、廉亲王胤禩和贝勒胤祎。杨辉为避祸辞官，回乡途中被截，全家遇难，杨只身脱逃，出家为僧。雍正继而大兴文字狱，朝野惶恐。吕祺祥称病不朝，雍正以探病为由，借故暗示佛格杀吕，随后又嫁祸佛格，亲诛佛格灭口。吕祺祥之女四娘逃出京城，被杨辉带入深山古刹传授武艺。三年后，四娘为替父报仇，男装潜入京都。雍正知四娘进京复仇，亦乔装查寻，二人在茶楼相遇，相互试探、盘查，互明真相。在杨辉的暗中帮助下，四娘手刃雍正。该剧 1981 年 10 月 1 日由贵阳市京剧团首演。导演陈少卿；音乐设计何涛；舞美设计罗德光。陈少卿饰雍正，侯剑敏饰吕四娘，李新模饰吕祺祥，张新饰杨辉，陈丹琴饰欢容。湖南省京剧团上演了该剧。



**找　牛**　侗戏剧目。编剧郭达津。写农村实行联产承包责任制后，梁满狗出租耕牛。

军属王三妈向其租牛，梁口头应承，却赶牛去野猫冲高价出租，走至半路，三妈追来，满狗藏牛，慌忙间忘拴缰绳，又因找牛掉了钱包。三妈帮忙找牛，捡到钱包，看出破绽。王二公帮助找到耕牛，三妈归还钱包，满狗羞愧，承认错误。该剧1982年由黎平县民族文工队首演。剧本于1982年在《创作剧目》二期发表。



**把　关**　京剧剧目。毕节京剧团创作演出。写农村姑娘钱小娥，爱社如家，严格把好公社的经济关。该剧短小精悍，人物生动，富有农村生活气息。郑剑萍饰钱小娥，朱鉴麟饰韩松年。参加1965年贵州省革命现代戏会演，受到观众好评，不少剧团学习排练。剧本存于毕节地区京剧团。

**坐　关**　阳戏传统剧目。又名《过关》、《过五关》。流行于黔南等地。源于《三国演义》第二十六至二十七回。写关羽土山兵败后身困曹营，得知刘备在袁绍处，遂护甘、糜二夫人寻兄。曹操至霸陵桥饯行，先用毒酒饯关羽，关用酒祭刀知酒中有毒；曹赠袍欲待关下马受袍时擒拿，关马上挑袍而去，一路过五关、斩六将，在牛头山得周仓归顺。至古城被张飞怀疑，拒关羽于城外。蔡阳为甥报仇，追至城下，关与之激战七天七夜斩了蔡阳。不料张飞又来与关羽交战，张战败，刘备说情，张飞跪于城门迎关入城。该剧抄本流传颇多，以福泉黄土哨阳戏班抄本较为完整。



**补　贯**　侗戏传统剧目。源于榕江县三宝侗族农民补贯的真实故事。吴德泰口述。写补贯聪明机智、不畏强暴，巧妙地与财主、头人、官吏作斗争，维护了乡亲们的利益，惩治了恶人。该剧深受侗族人民欢迎，补贯成了侗族人民智慧的化身。该剧为系列剧，包括《鼓楼招亲》、《智取大水牯》、《竹手杖换银手杖》、《牛上树》、《租牛》、《爱吃盐的蚂蝗》、《庙里吃猪头》、《智取羊群》、《宝竹筒》等剧。该剧口述记录本存于从江县龙图乡腊全寨梁普安处。

**阿　双**　黔剧创作剧目。编剧王玉琳。写阿双、布卡一对布依族情侣，为继承、发掘本民族的传统蜡染工艺，以适应国际交往的需要，共同创作一幅蜡染作品。风波陡起，阿双身患绝症，在布卡的帮助下，她不顾病痛提起蜡刀，终于在她生命的最后时刻，完成了巨幅彩色蜡染画《云岭春》，实现了她多年的愿望。该剧1981年由贵州省黔剧团首演。导演黄文艺(执行)、苏文才、朱美琴；音乐设计李克礼、王青生；舞美设计范里。林筑英饰阿双，吴

家林饰布卡，苏秦饰古扎，苏文才饰亚努。同年该剧参加贵州省戏曲现代戏观摩演出，获演出、创作奖。剧本由《贵州剧作》发表，1982年中国戏剧出版社出版该剧连环画。贵州人民广播电台录选段播放。

**阿　花**　川剧剧目。编剧廖华钊。写苗族女青年阿花在冷沟寨试种双季稻，遭到思想保守的丈夫反对，以及阶级敌人的破坏。阿花耐心帮助、说服了丈夫，揭露了阶级敌人的破坏阴谋，终于在冷沟寨种出了双季稻。该剧1973年由贵阳市川剧团首演。导演魏益新；鼓师丁家成；音乐设计本团乐队；舞美设计魏新智。张志英饰阿花，朱建国饰古本，仇少武饰石耀祖，魏国强饰汪二。1975年，该剧参加贵州省现代戏调演。该剧在唱腔上有所突破，特别在“毛主席领导好”的唱段中，加进了苗族民歌音调，增加了民族色彩、地方特色。遵义市川剧团曾排练此剧到重庆演出。

**花仙剑**　傩堂戏传统剧目。流行于道真、务川、正安等地。写圣母娘娘的剑仙花仙剑思凡下界，来到皇家武器库中。一日，皇上因紫翁陪驾有功，以剑赏赐，正好取了花仙剑。紫翁带剑回家，从此家中常常怪事横生，紫翁知是此剑作怪，便埋剑于花园芙蓉树下。时有书生陈秋林来园中借读，常于芙蓉树下赏花，剑仙日变鲜花，夜变美女相随。日久情笃，结为夫妻。圣母发现丢了剑，知其下凡与人成婚，派王雷将花仙剑捉回问斩，幸得百花相救才免一死，贬下洛阳看守琼花。花仙剑思念陈生，驾云寻夫，被芭蕉精世龙拦住，欲娶为压寨夫人，花仙剑不从，二人从云端打到地下，陈生发现，拼力相救，灭了芭蕉精，夫妻团圆。该剧民间有抄本流传，出处不详。

**张秀眉**　黔剧剧目。编剧：贵州省黔剧团创作组。写在太平军的影响下，以苗族英雄张秀眉为首的农民起义军，团结各族人民，攻下黔东南八府，切断湘军驿道。张秀眉与军师李鹤宾察觉义军中内奸沙虐投敌，便将计就计，令部将赵兴诈降诱敌，把清军诱入黄飘，围歼殆尽。其起义军反清斗争坚持了十八年，英雄业绩世代流传。该剧1960年由贵州省黔剧团首演，同年，晋京及沪、杭演出，中央电视台实况录相。导演：本团导演组；音乐设计：本团音乐组；舞美设计：本团舞美组。徐德森饰张秀眉，罗继湘饰李鹤宾，班荆书饰赵兴，余佩兰饰玲朗，张之巧饰娥娇，蒋金龙饰席宝田，袁德兴饰沙虐。



**张少子打鱼**　傩堂戏传统剧目。故事来源不明。流行于黔东等地。写住在河边的张少子夫妇，以打鱼为生。每当河里涨水，二人便同心协力划船打鱼，夫唱妇合，和睦恩爱；可是当河水退落后，二人则经常为些小事争吵不休，互不相让。河水一涨，二人又和好如

初，齐心打鱼。如此，周而复始。该剧貌似荒诞，颇具生活俚趣。民间有抄本流传。

**李旦凤姣** 侗戏传统剧目。大约在清道光八年至十八年(1828—1838)左右，吴文彩根据《朱砂记》改编。写武三思率兵破李旦的山寨后，李旦逃脱沦为乞丐，被胡凤姣的父亲收做店铺学徒。凤姣爱慕李旦，媒人从中牵线订下终身。李旦被旧部接走后，凤姣思念，独自寻夫到表兄崔文德家，崔家不知前情，逼其与表兄成婚。凤姣不从投江，被陶知府救起，做了陶家丫鬟。李旦为破李成业的万箭火轮阵，前往陶家盗取女娲玄明镜，巧遇凤姣。李旦盗得玄明镜交与申婉兰，身份暴露被捕入狱。申用玄明镜破火轮阵后救出李、凤二人，李与凤、申双拜花堂，结为夫妻。该剧是侗戏史上最早的剧本之一，以汉字记侗音写成，先在吴文彩家乡黎平县腊洞首演，后广为流传，久演不衰，成为侗族人民喜爱的剧目。该剧本全系唱词，多达五千四百六十余行。由吴定国、吴文其、吴化明记译整理成汉字本，存于黎平县文联。

**李卜长打铁** 布依戏剧目。编剧罗建生。写某布依寨铁匠李卜长，不参加集体生产，只在家打铁赚钱，经生产队长批评，仍忙于私活，终日累得腰酸腿痛。后经教育，终于改正，该剧 1964 年由册亨县弼佑布依戏班首演。罗建生执排，主演覃长明、覃长荣、罗绍吉。剧本存于弼佑布依戏班。

**李篾匠的笑声** 花灯剧剧目。编剧王莼荪。写李篾芹勤劳致富，买回一台收音机，不慎在赶场时将二百元及发票失落，被生产队长拾得，即赶李家归还。李却认为队长又来“割资本主义尾巴”，一时心慌意乱，洋相百出。后知来意后，遂开怀大笑。该剧于 1982 年由沿河县文艺代表队首演。导演唐世荣；音乐设计罗斌；指挥吴春生；舞美雷相成。李连亚饰队长，袁炳林饰李篾匠，郑朴芳饰李妻。剧本收藏于铜仁地区文工团。



**甫桃奶桃** 侗戏传统剧目。杨昌会口述，普虹整理编译。叙甫桃、奶桃原为一对恩爱夫妻，生有一女婢桃。甫桃嗜赌又与寡妇奶兰来往，奶桃受不了甫桃虐待，被迫离婚。奶桃去后，甫桃恶习不改，不久便把家产赌尽，父女只得乞讨为生。一日，女儿饿昏倒地，甫桃偷拔萝卜，被前妻发现，羞愧难言，在女儿的央求下，二人复婚，甫桃痛改前非，一家欢乐。杨世华饰甫桃，杨艳红饰奶桃，蒋梅兰饰奶兰，杨敏玩饰婢姚。剧本藏黔东南州文化局。

**麦粮封官** 傩堂戏传统剧目。故事来源不明。流行于黔东等地。写正德皇帝偶得一梦，圆梦先生解说在西山地界有一忠民与皇上有君臣之分。因此，皇帝乔妆到西山寻访，来到村边路口饥饿难当，正遇谢文清之妻杨氏为丈夫送麦粮饭，皇帝向她乞食。杨氏心地

善良，欣然同意，皇帝十分感激，记下其姓名，答应厚报。杨氏回家重煮饭送到西山，丈夫嫌杨来迟，打骂责怪。皇帝远望杨氏被打，放心不下，待其回转讯问，杨为丈夫遮掩，谎称丈夫怪其为何不将客人请至家中款待，而只在路边献给皇帝麦粮饭。皇帝十分感动，认为这是一对贤慧明义的夫妇，回朝后下旨赐封谢文清为皇王太守，杨氏为一品夫人。此时，文清才明白是贤妻给他带来的荣华富贵。该剧民间有抄本流传。

**陈幺八娶小**　傩堂戏传统剧目。故事来源不明。流行于黔东等地。写靠赌钱起家的陈幺八，家财万贯，驴马成群，嫌妻八娘无出，欲讨小生子继后，八娘不依，夫妻时常吵闹。妻扬言回娘家搬人来找幺八算账，幺八不敢再放肆，但于心不甘，便与算命先生沟通，说八娘命薄载不住子，要八娘为夫讨小。该剧在民间有两种演法，一种是谴责陈幺八为富不仁；另一种是支持陈娶小生子，以续香火。民间有抄本流传。

**岜汗与梅化**　侗戏传统剧目。1958年，贵州省文化局侗戏调查组，根据榕江县宰麻乡老艺人同名藏本整理注译，作者及成戏年代不详。写进荣、纯化结婚十八年无子，祈求菩萨。龙王派小龙投生他家，取名岜汗。岜汗成人后，父母四次提亲皆不允，定要自己物色意中人。后岜汗与梅化一见钟情，订下终身。娶亲那天，梅化被强人张大王抢去，逼做压寨夫人，梅化宁死不从，寻机逃走，被松太大公收养。岜汗得知后，遂到松太家找到梅化，二人谢过老人，回家成亲。该剧本存于榕江县文化馆。

**况山伯与娘英台**　布依戏传统剧目。源于《梁山伯宝卷》。清光绪三年(1877)，保和班布依族第三代戏师黄公茂改编。写况山伯与娘英台三载同窗，结成挚友。送别中，英台暗示自己原是女儿，山伯不明实情。英台离去，山伯始悟，跨马追赶英台，向胡子鱼讯问，胡子鱼不答，山伯一脚将胡子鱼踩扁；问螃蟹，螃蟹不答反而横行挡道，山伯挥鞭跃马，踩蟹背而过。当山伯知英台因不愿嫁马家而死后，遂到英台墓前碰碑进入墓中合葬。该剧于清光绪三年由册亨县板坝保和班首演，用〔起落调〕演唱。清光绪二十一年，路雄班亦演过此剧。1956年，安龙龙广小场坝班用该剧参加安龙县首届民间会演，受到观众欢迎。剧本存于保和班。

**郎　夜**　侗戏传统剧目。1958年吴延中口述翻译，贵州省文化局侗戏调查组记录整理。源于侗族同名神话传说。全剧分两大段，独立成篇，又互相关联。第一段写：东海龙王之子小金龙不安于龙宫生活，与龙女女宝私自投生人间，阴差阳错，小金龙投生三宝乡章鲁寨；女宝投生广西宜北。金龙投生后相貌丑陋，形如青蛙，众皆鄙之，贬称其“郎夜”(青蛙郎)。中宝寨有一或美姑娘。艳美绝伦，心高气傲，众生追求均被拒之门外。郎夜求婚，亦被当众嘲弄，要其盗得龙宫宝贝方肯许亲。郎夜盗得龙宫宝贝，或美屈身嫁与郎夜。婚后，或美百般嫌弃郎夜，辱骂不休。正月十五，或美进城观灯，郎夜变一英俊后生尾随进灯市。或美找其调情被斥，回家后痴心不忘，不思茶饭、夜不安眠。郎夜知其心思，三次变化于或美跟前，道出自己真实身份，或美醒悟，羞愧不已。从此，夫妻鸾凤鸣和。第二段写：女

宝投生十八年后，长成俊女，不忘前生誓约，决心找到金龙。在古州庙中巧遇郎夜，便以郎夜被水淹死骗过或美，二人私奔广西，以还夙愿。郎夜走后，或美婆媳被恶霸李坤山所欺，被逐出家门，幸得刘共收留。刘出外经商，发现郎夜踪迹，告之或美，婆媳二人找到郎夜，哭诉遭李欺压经过，郎夜邀王俊保及众豪杰，斩霸除恶，收回田产家业。从此，郎夜与女宝、或美一起在章鲁安家度日。该剧本存于榕江县文化馆。

**郎红梅娘**　侗戏传统剧目。源于侗族民间故事。1958 年，由吴冠儒、石扑光、周学光等口述，贵州省文化局侗戏调查组记录整理，写郎红因妻子与父母不和，怒而弃妻，到梅娘家做雇工。与梅相爱，二人私奔。梅娘被水妖掳走，郎红到湖广学得煮海之术，斩了水妖，到广浪寨安家，被当地无赖欺辱，孩子也被当地孩子辱骂，难以立足，举家迁回故里，与父母家人团聚。该剧本存于榕江县文化馆。

**卓文君**　黔剧剧目。刘芥尘根据贵州弹词同名曲目改编。写蜀中才子司马相如与成都富豪卓王孙之女——新寡的卓文君之间不顾封建礼教和门第观念，由爱慕而私奔的爱情故事。1959 年由贵州省地方戏曲业余研究社首演。同年，贵阳市黔剧团以该剧参加贵州省第一届文琴戏会演。导演黄耀庭；音乐设计罗绍梅。刘玉珍饰卓文君，包珊饰司马相如，蔡昌义饰卓王孙，余桂琼饰红霄。该剧《闺怨》一折曾为董必武、周恩来演出。中央人民广播电台、贵州人民广播电台录制了选段。剧本于 1958 年由贵州人民出版社出版单行本。

**闹灯记**　花灯剧剧目。编剧徐进、罗树立、张玉龙。写新春玩花灯，旦脚春妹、丑脚锦哥一对恋人献艺。财主黄恕良见春妹美貌，欲途中拦截春妹未成。次日，差媒婆花喜鹊前去提亲，适遇锦哥亦请唐二公前往春妹家说媒，春妹母女赶走花喜鹊，应允锦哥求婚。黄恼羞成怒。乘春、锦成亲之日，强行抢夺。唐二公知黄惧内，设法引出其妻恶鸡婆，制服了黄恕良，成全了一对美满姻缘。该剧于 1979 年由铜仁地区文工团首演，以浓郁的花灯风格和地方特色，受到好评，成为该地区的优秀剧目。导演杨景凤；作曲李代勋、邓永群；指挥邓永群；舞美设计雷相成；编舞郑朴芳、胡九、宋曼霞。袁炳林饰唐二公，胡九饰锦哥，陆光珍饰春妹，李连亚饰黄恕良，李德钊饰花喜鹊，郑朴芳饰恶鸡婆。剧本收藏于铜仁地区文化局。



**罗细杏**　布依戏传统剧目。罗仕华、罗献国、罗国宗根据布依寨真实故事创作。写光绪年间，布依族姑娘细杏在包办婚姻的强制下，被迫离开情人，与一个陌生人结婚。婚后，她也曾想用辛勤的劳动来换取丈夫一家人对她的好感，但却遭受到公婆、丈夫的虐待。

最后她不堪忍受、终于冲出牢笼，和情人一起逃过盘江，到广西建立了幸福的家庭。该剧由册亨县弼佑布依戏班首演，执排罗建生。主演覃松芳、罗金玉、覃长琴等。1981 年在县民间文艺汇演中获一等奖。（见右图）



**孟姜女**　又名《搬孟姜》、《孟姜女千里寻夫》，傩堂戏传统剧目。源于《孟姜仙女宝卷》。流行于全省各地。写秦王点兵不见范杞良，差兵到范家庄捉拿，押送边关修筑长城。杞良思家复逃又被捉拿，乱棍打死在北城墙下。杞良妻孟姜辞别双亲，为夫送寒衣，特请寨上唐二护送，途中受蟒蛇虎豹惊吓，被边关守将逼婚，吃尽千辛万苦。孟姜心神不宁，到灵官庙抽签，请先生算命，均是凶兆。一日，住在店中，杞良托梦说已身亡，要孟姜到长城下搬回尸骨，孟姜到长城寻到杞良尸骨，悲痛欲绝，哭倒长城。秦王念她一片忠贞，不忍加罪，还封她为贞节孝女，敕建节孝侯牌坊一座，四季瘟船她坐中央，一年大小二祭，敕封为神，永享人间烟火。该剧的主要特色是增设了唐二，他诙谐、风趣，大话连篇，又胆小如鼠，对孟姜尽心尽力，是个喜剧性的丑脚。在同类题材的剧目中少见。民间有抄本流传，各地抄本大同小异。



阳戏也有此剧目，名《孟姜团圆》。写姜元白夫妇结婚三载尚无子祠，虔诚设斋三年，惊动了玉皇大帝，令牡丹花仙下凡投胎姜家。幼女因命犯三重克，出生三日姜氏夫妇便双双身亡，被孟家收养，取名孟姜，长至十八岁，尚未许配。一日，孟姜与丫鬟梅香在河中洗澡，被秦王逃兵范杞良看见，二人相互倾心，在梅香撮合下，当日即成百年之好。该剧民间有抄本流传。



**明月清风**　京剧剧目。编剧李世同。根据《清代文字狱档案》中《碧落后人诗集案》等篇创作。写清雍正年间，举人钱慕陶祖父遗著《春江手稿》中有“明月”、“清风”二字，被知府周振飞密告诬为悖逆之诗，致使钱家一门获罪，其父钱琛狱中自缢，其

母惊吓身亡。慕陶夫妇解押进京，会审后打入死牢。周振飞在追查作序人时，发现牵连到自己，黑夜进监，杀死慕陶灭口。主审官孙舜卿本对周抱有戒心，此时更生疑惑，暗中查明内情，密报朝廷。慕陶岳父赵殊遇虽四处奔走，不仅未能救出女儿赵玉兰免难，反而连累本人受株连充军。赵玉兰临刑之时，法场产子，均被残害致死。告密者周振飞害人害己，远放玉门关外。孙舜卿坐收渔利，进爵加官。该剧 1980 年 9 月由贵州市京剧团首演。导演陈少卿。陈少卿饰钱慕陶，侯剑敏饰赵玉兰。同年，剧本获贵州省剧本创作二等奖。剧本存于贵阳市文化局。(见上页下图)

**贫农代表**　黔剧剧目。编剧唐谊金。写油菜播种时节，新上任的保官员小仙发现油菜籽全部沤坏。眼看国家油料计划受到影响，生产队长为应急，叫富裕中农陈双全设法，陈不顾国家计划和集体利益，企图从中捞“油水”。贫协组长黄大娘揭露了陈的花招，并为队里解决了困难。经过这件事实，使队长深深明白了只有正确贯彻党的阶级路线，依靠贫下中农，才能当好队长的道理。该剧 1965 年由毕节黔剧团首演，同年参加贵州省革命现代戏会演和西南区话剧、地方戏观摩演出大会。导演魏然；音乐设计张正周。张纯秀饰黄大娘，刘玉玲饰小仙，徐本初饰陈双全。



**典型人家**　花灯剧剧目。编剧周世雄。写改革开放后，钱老贵靠劳动致富。过去，他曾因“冒尖”，被当作走资本主义道路的典型遭到批判，因此怕政策反复，心有余悸。公社书记王海山得知县委书记下乡抓典型，怕钱老贵在娶亲中显富引起麻烦，欲将喜联改成革命口号。不料县委书记早已来到钱家，肯定了这户典型人家，宣传了党的富民政策，号召大家走勤劳致富之路。该剧 1981 年由贵州省花灯剧团首演。同年，晋京参加全国戏曲现代戏会演，获优秀演出奖。导演谭祖云、李时春；作曲罗世侠；舞美设计郝良知、谭德贵；编舞曹莉云、江崇勤。主演罗江禹、张孝先、王文瑞、黄绥竹。



**苗岭风雷**　京剧创作剧目。编剧张昆先、邢再春、李云飞(执笔)。1977年10月,同名彩色戏曲艺术片编剧署名为贵阳市京剧团,执笔李云飞。该剧以贵州省望谟县猴场人民公社史《挡不住的洪流》中《小王朝的末日》为素材而创作。写1950年,人民解放军某部追剿残匪,挺进苗岭。这支部队由十五年前在苗岭参加红军的团政委龙岩松率领。苗岭反动统治者龙勒山与特务蒋士望勾结,为抗拒解放,负隅顽抗。他们在阵地前沿,强迫苗族群众设立"人墙",派匪特杀人放火,嫁祸我军,以挑起民族矛盾。龙岩松认真执行党的民族政策,开展政治攻势,用对歌的民族形式,宣传、团结了苗族群众;并独闯"议榔台",使不明真相的群众识破匪特的阴谋。顽敌以"祭寨"为名策划暴动,终于在军民团结奋战中被彻底粉碎。该剧1963年10月由贵阳市京剧团首演,次年晋京参加全国京剧现代戏观摩演出大会。《人民日报》、《光明日报》、《文汇报》等发表剧评,称该剧是"十大好戏"之一。中央人民广播电台全剧录音播放。李先念、邓子恢、陆定一、周扬、林默涵等中央领导观看了演出,获文化部颁发的纪念奖。1975年参加全国部分省、市、自治区文艺调演,并留京参加国庆演出,中央电视台录相播放。全国一百三十多个戏曲团体演出了该剧。剧本先后由中国戏剧出版社、《山花》、人民文学出版社、贵州人民出版社出版刊载。1977年由峨嵋电影制片厂拍成舞台艺术片。该剧先后导演有:邢再春、陈少卿、赵师华、叶明(电影)。主演先后有:苗溪春、陈少卿饰龙岩松;周素霞、侯剑敏、张小凤、张小虹饰腊梅;李鸿韵饰龙大妈;苗溪春饰二叔;马骏骅饰龙大伯;周瑞华、陈世鼎、叶茂奎饰龙勒山;刘松甫饰蒋士望;朱俊林饰摩公;程业仪、杨仰之饰龙老幺。唱腔设计马利云;舞美设计江世杰、欧阳劳汗;音乐设计赵咏红。



**金秋恋**　花灯剧剧目。编剧罗醒仁。写"文化大革命"中,金桔岭的桔林被毁。"文化大革命"后,年轻一代重新耕耘,使桔林得到新生,同时也播下了爱情的种子。该剧于1980年由遵义地区文工团首演,同年参加贵州省戏曲现代戏调演。导演陈光余;作曲郑力耘、黄新达;舞美设计张家齐;指挥林茂萱;编舞施静蓉、何蓉。许克明饰韦大爹,易徒芳饰巧妹,丁德慧饰韦大妈,杜汉杰饰秋生,王新黔饰秋桔,薛国青饰祝长久,蒙东豪饰木叶。

**金铃记**　花灯剧传统剧目。来源不详。写洪水成灾,开封城玲珑宝塔被毁,太白金星下凡化缘,重修此塔。刘员外之妻为人悭吝,不肯捐金,其子刘子英不满母亲所为,痛别娇妻柳条青,出家为僧,四处化缘重金修塔。金匠之妻麻氏见财起意,将毒药放入饭食,企

图毒死子英夺取化缘重金，不料金匠误食，中毒丧命。麻氏诬告子英毒死其夫，子英遂被打入死牢。柳条青为夫申冤，苗国舅见其美貌，逼其成婚不成，遂将柳氏软禁于后花园。子英在狱中被罚做苦工，到苗府花园修墙，用歌声探得妻子下落，具状告到开封府。包公宴请苗国舅，令子英唱曲揭露苗之罪恶，苗无法抵赖被斩，麻氏亦被定罪。子英夫妻团圆，重修宝塔，留传于世。民国三十四年(1945)起，独山县各花灯班常演该剧，比较有名的有：陈子明(男旦)饰刘夫人，石玉成饰刘子英，罗济群(男旦)饰柳条青，韦永跃饰金匠，刘坤(男旦)饰麻氏。

**金汉列美**　侗戏传统剧目。又名《京汉》、《列美》。约在清道光十八年(1838)前后，张鸿干根据侗族民间同名叙事歌改编。写金汉娶妻列美后，仍与杨妍、莫娘来往，并使二人有了身孕。为躲避杨、莫姐妹，他离家出走，杨、莫二人受尽羞辱自缢身亡，死后变成灵魂报复金汉，勾去金汉的灵魂。金汉死后，妻子列美在守山、守井、守桥三位老人的帮助下，来到“高顺俄安”(阴间)，找到了金汉，苦苦劝说，金汉有悔改之意。经地府判官判决，准列美将金汉的魂魄带回阳间。金汉复活后痛改前非，重新做人，全家团聚。该剧是第一个由叙事歌改编的侗戏本，在故事、唱腔等方面都受到侗戏《梅良玉》的影响。剧本被贵州省剧协编印的《贵州少数民族戏曲》收录。

**金俊与娘瑞**　侗戏传统剧目。作者、成戏年代不详。1958年梁玉中根据民间抄本翻译，梁耀珠记录，贵州省文化局侗戏调查组整理。写侗族后生金俊，父母早逝，以打柴为生，孤身度日。龙女娘瑞爱慕金俊，趁金俊下河钓鱼，变成蚌壳三吃其钩，金俊拿回家中放在水缸里。金俊上山打柴，龙女为其料理家务，接连数日，金俊诧异，便假意外出伏于室外窥探，见龙女出缸，闯入室内拦住，究其情由。金感其诚爱之心，遂与龙女结为夫妻。该剧口述抄本由从江县丙梅乡贾光明收存，整理资料榕江县文化馆存。

**金猫与宝瓢**　布依戏剧目。源于民间故事。编剧罗国宗、罗建生。写布依寨卜苏家的黄猫到邻居农家觅食，将葫芦水瓢碰落打破，农家将猫打死。卜苏不依，声称黄猫乃是金猫，值银五万五，告至官府索赔，农家说瓢是宝瓢，值银六万六。县官对卜苏未纳“贡银”不满，判他赔农家一万一的损失。该剧1953年由册亨弼佑布依戏班首演。罗建生执排，主演有覃生松、罗绍吉、覃长寿。剧本存于弼佑戏班。

**侗寨水长流**　京剧剧目。编剧李瑞岐、廖正中、梅淑娟、李斌、关德谱。取材于从江县人民武装部部长吴兴春的先进事迹。写人武部干部张华下乡支农，关心群众疾苦，在帮助农业生产的同时，积极开办副业生产，与侗寨人民结下了鱼水深情。使贫困的侗乡奔向富裕。该剧1965年由黔东南州京剧团首演，同年，参加贵州省革命现代戏会演。李斌饰张华，郑燕秋饰松美。剧本存于黔东南州档案馆。

李世同也根据吴兴春的事迹，创作了京剧《侗家春》，1965年由贵阳市京剧团首演。

**拜　年**　花灯剧传统剧目。又名《打头台》。写新春佳节，干哥去干妹家拜年，便相

约游春玩耍。一路上二人说说笑笑，逗逗唱唱，情真意切，活泼可爱。该剧为典型的花灯“二小戏”，载歌载舞，语言风趣，乡土味浓，音乐、舞蹈、表演均集中了花灯的精华。该剧原无定本，后由艺人刘坤口述，孔成宇、石浪记录整理。二十世纪五六十年代，贵州省花灯剧团常演出该剧。罗江禹饰干妹，谭祖云饰干哥。

**美　道**　侗戏传统剧目。1958 年，吴炳泰口述翻译，贵州省文化局侗戏调查组整理。写清嘉庆年间，十洞姑娘美道远嫁普鲁堂猎手引郎。一日，美道母亲病危，引郎打猎未归，美道便独自回家探母。途中被妖魔擒走，逼其成婚，美道宁死不从，被关押洞中，美道寻机逃脱，回家带丈夫及众猎手上山除妖。美道智醉妖魔，引郎斩妖获胜。整理本存于榕江县文化馆。

**战洪山**　傩堂戏传统剧目。故事来源不详。流行于道真、务川、正安等地。写玉皇大帝派天仙王龙到凡间辅佐幼主吴基广坐天下，成功后王龙贪恋人间，久不归天缴旨。玉帝叫阎罗去勾簿，因王是天仙，簿中无名，无法勾销。玉帝又派柳阳真人去捉拿，王不露面，只派吴基广的大将图尧、佤尧抵挡，图、佤战死，王龙亲自出马，在洪山与柳阳真人激战，被真人打下火池，把白脸烧成红脸，被押回天廷。玉帝将其降格，封为三十三天纠察灵官，作了北阙真人的下属。该剧民间有抄本流传，时有演出。

**春　嫂**　花灯剧剧目。编剧帅学剑、瞿思齐。写计划生育员春兰，婚后三年未孕，被讥讽为“断尾巴牛”，并受到婆婆秦二婶恶言相待，不得已和丈夫离婚。后经福生嫂介绍与队长宏耕成婚，不久怀孕，喜讯传遍山村。宏耕已有一女盼生一男；靠接生进财的幺奶不满计划生育政策，希望从春兰处打开缺口。在重重矛盾下，春兰为维护国策，主动作了手术，为计划生育树立了新风。该剧于 1980 年由安顺地区花灯剧团首演，共演一百四十八场，获贵州省文化局“创作剧目上演百场奖”，省创作二等奖、演出奖。1980、1981 年，两次参加贵州省现代戏调演，1982 年贵州省电视台录相，贵州人民广播电台录音。导演洪宗波；音乐设计张启贤；舞美设计刘远信；主演屈翠珠、唐吉娃、黑建国、孙筑媛、费春娥、罗幼民。



**春风送暖**　花灯剧剧目。编剧李时春。写某生产大队长田大伯一家三代，对党的富民政策有不同的理解，也产生了一些疑虑。在基层干部的关心帮助下，掀起了养猪致富的高潮。该剧 1980 年由贵州省花灯剧团首演，同年，获贵州省现代剧目调演创作奖。导演谭祖云、李时春；作曲沈米佳、罗世侠；舞美设计胡浩卿；主演李时春、杨渭潜、梁志荣。

**虹山儿女**　黔剧剧目。编剧俞百巍(执笔)、朱云鹏、寒星、费浩林。写虹山寨年轻人劈岩造湖、兴修共青团水库。在向自然宣战中,他们经受住了考验,提高了觉悟,为国家增产了粮食。该剧1963年由贵州省黔剧团首演。导演黄耀庭、朱云鹏;音乐设计黄耀庭;舞美设计范里。苏秦饰方正,周奎龙饰姚占文,李剑青饰姚小兰,王章兰饰杨静仪,刘玉珍饰田芙蓉,杨小萍饰杨伯妈。剧本由贵州省黔剧团收藏。

**前进路上**　花灯剧剧目。编剧张志、曾用礼、赖汉培。写火车站附近一家饭店经理老桂,为方便旅客,不论刮风下雨、天寒地冻,带领店员深夜到车站迎接客人。学徒张进,不安心干侍候人的工作,在工作中不断出错,通过老桂耐心地教育,使他树立为人民服务的思想,改进了工作。该剧1973年由贵州省花灯剧团首演。导演赖汉培;作曲石浪;舞美设计胡浩卿;主演叶银斐、杨晓桂、杨达富等。剧本存于贵州省花灯剧团。

**界树风波**　黔剧剧目。魏绪文根据连环画《争尸》改编。写县界处发现一具尸体,两县人员同到现场查勘,先双方感到人死界内责任重大,相互推诿,后觉可因尸扩界有利可图竟而争尸。此时,死尸复活,乃一醉汉。该剧1960年由毕节专区黔剧团首演。导演颜亨通;音乐设计周代明、陈明远。徐本初饰县令,颜亨通、柴超全饰地保,周文瑞饰醉汉。该剧全由丑行应工,摹仿木偶戏的表演,采用道士锣鼓伴奏,演出颇受欢迎。

**柳青化药**　阳戏传统剧目。故事来源不明,流行于黔北、黔南等地。写少女柳青怀春成疾。一日,出门去青龙山求医治疗,途中触景生情,长嘘短叹。见医生是一青年后生,二人诙谐戏谑,各抒心中感慨。该剧为一生一旦的"二小戏",载歌载舞,有说有唱,语言诙谐生动,颇富生活情趣。民间有抄本流传,基本都是唱词,说白大都由演员即兴发挥。

**柳毅传书**　傩堂戏传统剧目。又名《龙王女》、《龙三女》、《骑龙下海》,源于传奇《柳毅传书》。全省各地均有流传。该剧由《金才圆梦》、《龙女联亲》、《范氏嫌媳》、《雪山放羊》、《柳毅传书》、《水淹运城》、《龙宫设宴》、《洞庭情别》、《金榜题名》、《敕封归正》十折组成连台本,需一天一夜才能演完,一般在大的傩事活动中演出。常演的折子戏为《范氏嫌媳》(又名《恶婆嫌媳》)和《雪山放羊》(又名《龙女放羊》)。该剧以唱见长,有大段的抒情唱段。《牧羊》一折以人扮羊,造型生动,颇具乡土气息,充满农民的审美情趣。该剧有多种抄本流传,务川县的抄本较为完整,被贵州省艺术研究室编印的《傩堂戏剧本选》收录。

**贺龙在黔东**　京剧剧目。编剧王希古。取材于贺龙在黔东的有关史实。写1936年,贺龙带领红二、六军团在长征途中进入贵州。此时,有股地方武装自称"神兵",贺龙为壮大红军力量,将这支队伍改造为工农红军,胜利地进行了黔东根据地的建设。该剧1979年由铜仁地区京剧团首演。杨超潜饰贺龙,张小林饰夏曦,刘关林饰苗王。同年,该剧参加贵州省现代戏汇演获创作二等奖。剧本存于铜仁地区京剧团。

**胡喜与南祥**　布依族传统剧目。故事来源不详。写胡喜与南祥结婚三载,胡喜应征入伍,数年杳无音讯,南祥服侍公婆尽心尽孝,艰苦度日。公婆死后,南祥身背月琴,沿路乞

讨，至西林寻夫。胡喜在外为官，并娶了小妾，一日，二人到寺庙上香巧遇南祥。胡喜得知父母双亡，带妻、妾回乡祭奠，途中小妾多次谋害南祥未遂。祭奠时众邻里赞扬南祥，嘲笑小妾，更激起小妾的怨恨，她把南祥骗到地灶锅边，欲推南祥入锅致死，反失足掉进锅中毙命。该剧由安龙县马鞍营布依戏班传承，民国三十一年(1942)曾到广西者保演出，观众达万人。1982年，贺阿八口述，冯景林记录整理。主演韦吉善、王相美、阿迪、阿梅等。

剧本存于黔西南州艺术研究所。

**南疆恩仇记**　京剧剧目。编剧李云飞(执笔)、赵师华、杨昆先。根据《宋史》、《三都县志》有关史料创作。写南疆大臣陈士隆，贪金受贿，安边无方，边陲危急。宋太宗派遣李若拙出使交阯。交阯黎桓虚与应付，暗中与陈勾结。李两度经过水族地区，与水族同胞结下深情，并得到水族女子蒙玉莲的青睐，接受了她所赠的珍贵的花伞。在李与蒙等贡使赴京途中，交阯奸细进行破坏，被蒙等截获了黎、陈暗中交往的密信。为了保密，蒙将此信藏于花伞伞柄之中。陈士隆为了保全自己，诬陷李、蒙有私，并怂恿其岳父苏以简查抄花伞，带至朝堂。不料罪证暴露，受到严惩。仁宗欣然为李、蒙赐婚。李鸿韵饰李若拙，李爱萍饰蒙玉莲，孙浩烈饰陈士隆，于志侠饰苏以简。该剧1980年由贵阳市京剧团首演，参加贵阳市文艺会演获市文艺会演创作奖、表演奖，获贵州省戏剧创作三等奖。《贵阳晚报》发表剧评，贵阳人民广播电台为全剧录音播出。



**桔乡情**　花灯剧剧目。编剧张林、杜青海。写岩山与文秀相爱，立志建设布依山乡。岩山之父韦大伯在“文化大革命”中执行毁林造田，砍了文秀家十棵自留桔树，文父班拐拐因此记恨在心，坚决不同意女儿婚事。随着农村经济政策的落实，韦大伯认识到过去的错误，并以实际行动支持全队种好自留桔树，班很感动，这对共过患难的兄弟重新携手，两家儿女喜结良缘。该剧于1980年由贵州省花灯剧团首演，同年，获文化部创作奖、贵州省现代剧目调演优秀剧目奖。

**通天关**　京剧剧目。张永龄根据贵州省话剧团同名话剧改编。1965年贵州省京剧团首演。写1935年红军北上抗日途经贵州时，侦察参谋石铁林冒充蒋军，以缴获的敌方授予镇守通天关的恶霸萧镇关的委任状取得初步信任，与其弟石铁山相认。在敌巢中石铁林、石铁山兄弟以组织“民团”为名，准备以敌人的武器武装“民团”，配合红军打开由黔入滇的通道要塞——通天关。萧镇关疑虑重重，通过暗派亲信监视，以细妹作女色引诱，以鸦片试验及动用武力等多种手段考察后，逐渐释疑。此时，萧镇关之子从红军俘虏中逃回，石铁林的身份暴露。当此严峻时刻，石铁林当机立断，组织武装起来的群众，声东击西，配合

红军攻取了通天关。导演：该团导演组；唱腔设计：马利云。曹剑文饰石铁林，郭玉峰饰石铁山，楚蔚秀饰团长，诸效兰饰石大嫂，卢筱玉、周百穗饰细妹，胡立刚饰萧镇关，童本正饰嘎略，杨嘉陵饰石小山，李根祥饰肖瘌子。剧本由贵州省京剧团收藏。

**顾老渊**　侗戏剧目。梁普安根据苗老寨“自然领袖”顾老渊轶事创作。写苗族新年，苗寨笙歌悠扬，彩裙飞舞，苗家正在欢度佳节，永行县衙一队兵丁冲进苗寨，烧杀掳抢，洗劫苗家。顾老渊怒不可遏，聚众反抗，杀进县衙，赶走县令，抄富户祖坟，救出被掳妇女，开仓放粮。1958 年，贵州省文化局侗戏调查组记录本存于榕江县文化馆，原本梁普安存。

**峨嵋刺**　京剧剧目。编剧贺崇。1981 年贵州省京剧团首演。写 1929 年，中共地下党员邝继勋到上海开展工作之初，中共地下党叛徒白鑫打死联络员秦老爹，取得我方人员名单及联络信物——峨嵋刺。秦女春燕为父报仇，在刺杀白鑫，双方搏斗之时，春燕危急，被邝救出，但未能处决白鑫。白为了保全自身，投靠了黑道人物黄金荣。黄派保镖秋鸿协助白寻找刺客。双方几经拼杀，秋鸿得知奉命所刺的邝继勋原为自己的恩人，遂与邝约为内应。邝在秋鸿的协助下，击毙白鑫，夺回峨嵋刺，胜利完成党交给的任务。导演孙仲。唱腔设计马利云。音乐设计唐凤鸣、蒋先觉。舞美设计魏新智、丁昭根。杨德宝饰邝继勋，周百穗饰春燕，卢筱玉饰秋鸿，方福利饰白鑫，童本正饰黄金荣，陈建良饰秦老爹。剧本由贵州省京剧团收藏。

**秦娘美**　黔剧剧目。又名《珠郎娘美》。黔剧创作组根据梁绍华、梁跃庭的侗戏本《珠郎娘美》改编。写侗族姑娘秦娘美，与侗族青年珠郎相爱，其舅父以“姑表亲”的古规逼娶。娘美与珠郎破铜钱盟誓，双双逃到贯洞寨。该寨财主银宜垂涎娘美美色，巧言苦留二人于家，欲达其霸占娘美的目的。他勾结款首蛮松，借款会诬陷珠郎是奸细，将其杀害。娘美探知真情，在众村民的帮助下，计诱银宜，将其击毙，为夫报仇，为民除害。该剧于 1960 年由贵州省黔剧团首演。导演：该团导演组；音乐设计：该团音乐组；舞美设计：该团舞美组。刘玉珍饰秦娘美，吴家林饰珠郎，余重骏饰银宜，杨荣锦饰奶花，詹国栋饰大库，熊国华、张立志、顾筑龙饰蛮松。梅兰芳、周信芳、欧阳予倩、马少波等撰文赞誉。优秀唱段由中国唱片公司



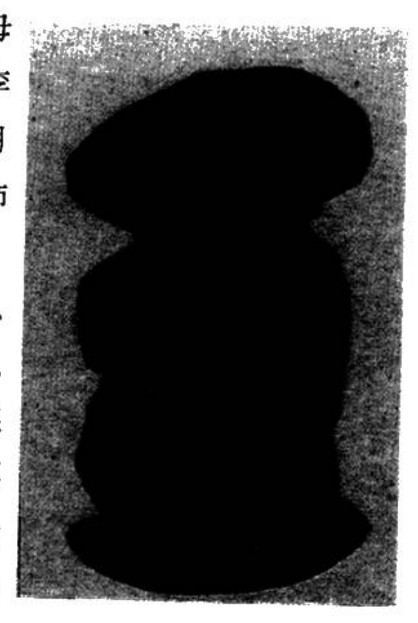
录制唱片。上海海燕电影制片厂将该剧拍成戏曲艺术片。1978 年由贵州省电视台录相播放。1979 年中国唱片社录制全剧立体声盒式磁带。该剧舞美设计图和主要人物造型参加全国舞台美术展，其人物造型及设计图模型留北京戏曲陈列馆保存。上海戏剧学院选用该剧舞美设计图为教材。贵州省歌舞团、贵阳市评剧团移植该剧上演。剧本由贵州人民出版社出版单行本。

**鸳鸯镜**　昆曲传奇剧本。编剧傅玉书(贵州瓮安人)。作于清康熙三十九年(1700),演出时间不详。写明熹宗时,杨涟、左光斗因反对权奸魏忠贤遇害。两家儿女结有婚约,杨子忠嗣以鸳鸯镜聘定左光斗之女湘云为妻。天启皇帝死后,信王即位,除魏忠贤于凤阳,两家儿女成婚。不料婚后仓猝生变,一家被乱兵冲散,左湘云与婆母逃到尼姑庵避难,杨忠嗣寻亲至江南终杳无音讯。后来,忠嗣中举,在朝为官,四处悬图寻访母、妻。湘云奉母至孝,虽颠沛流离,饱受苦难,终得以与夫合镜团圆。该剧扬忠义斥权奸,以明季故事抒爱国情怀,寄儿女之情于曲折故事之中。清代遵义人唐全有曾为该剧题诗赞云:"笔锋痛磔奸臣死,黑焰双腾义烈光。特与人心平块垒,千秋一镜传鸳鸯。"该剧在民国《贵州通志·艺文志》中有记载,被地方文献收藏。

**倩女离魂**　京剧剧目。陈泽恺根据唐人陈玄佑同名传奇改编,与元郑光祖元曲无相同处。写王宙与倩娘曾有婚姻之约。后王父母双亡,家道中落,往洛阳倩娘家借读。倩娘之父嫌贫,欲毁婚约,倩钟情于王,欲随之私奔。被倩父抓获。倩父借机将王逐出府去,将倩锁于绣楼。倩思王心切,恹恹成病,竟灵魂离体,追逐王宙而去。王正宿于河畔船上,见倩魂赶来,在艄翁的帮助下,携倩魂赴京应试。有形无魂的倩娘终日恍惚,其父欲为其高门择婿,以重礼财物相诱,倩娘若痴似呆,恍然间如与王宙同船而行。倩父以为其病重,一筹莫展。王宙中举为官,与倩魂在京城十分恩爱。三年后,倩魂念及父母,王宙深解其意,携其返回洛阳。倩娘形在卧榻已三年不起,见倩魂归来,父母以为是妖孽变化。王宙至绣榻边见倩娘与倩魂果然形同孪生,茫然不解。此时倩魂归体,倩娘复苏。该剧于 1980 年 6 月由贵阳市京剧团首演。导演陈少卿。侯剑敏饰倩娘,何宝元饰王宙。剧本存贵阳市京剧团。



**珠郎娘美**　侗戏传统剧目。民国十年(1921),梁绍华、梁耀庭根据榕江县三宝乡真实故事的叙事歌编写。写珠郎、娘美相爱,破铜钱定终身。娘美后母逼其嫁给自己的侄儿,娘美不从,与珠郎逃到贯洞,在财主银宜家帮工。银宜见娘美漂亮,欲夺为妻。银宜买通乡老蛮松,在一次"吃枪尖肉"的款会上害死珠郎。娘美得知,上山寻尸,找到半边铜钱,决心为珠郎报仇,假意答应嫁给银宜,要其亲手埋葬珠郎后,方可成亲。银宜随娘美到坟坡,亲自挖



坟坑，当坑挖好，娘美举刀复仇，砍死银宜。该剧在侗族地区广为流传。1956年，从江县龙图乡侗戏班带该剧参加贵州省首届工农业余文艺会演，获一等奖。1958年7月，赴云南大理，为西南区少数民族文化工作会议演出，并被拍成纪录片。1960年，贵州省黔剧团将其移植成黔剧《秦娘美》，并被拍成电影。同年，《山花》发表侗戏剧本。

**桂香月圆**　花灯剧剧目。编剧李敦礼。写贫困山区的回乡知青王昌和，与家居平坝的同学桂花相爱，遭到母亲的反对，她欲将女儿嫁给大队支书的儿子左强。改革开放，农村经济大发展，王昌和靠科学改变了山乡面貌，桂花在堂嫂的支持帮助下，终于说服了母亲，与王昌和喜结良缘。该剧1982年由印江县文化馆首演。导演吴学俊；配曲张建、吴亚松；司鼓任达铭；编舞刘安定。杨跃饰王昌和，王美饰桂花，黄文芬饰福婶，张小蓉饰堂嫂，曹旭阳饰左强。

**恶婆晒衣**　花灯剧传统剧目。故事来源不详。写元宵佳节，恶婆外出，令媳妇洗衣，并在地上划一圈，让其于内顶衣暴晒。媳弟戊武前来接姐回家过节，见状气极，替姐晒衣。恶婆归来欲行无理，戊武巧言相对教训恶婆。戊武接姐回家团聚，恶婆不允，争执不下，以比武裁决，戊武获胜，接姐回家。该剧由织金县牛王洞高家花灯班演出。高银武饰恶婆，高支材饰儿媳，杨洪武饰戊武。

**郭老幺借妻回门**　傩堂戏传统剧目。故事来源不详。流行于黔东等地。写郭老幺新婚不久便死了妻子，按习俗婚后第二年夫妻双双去丈人家谢亲，日期将近，郭急得无计可施。财主长胡子八十八岁，买了油菜花为妻，好心的媒婆从中撮合，叫郭用十两银子借油菜花同去回门，定期十日，长胡子见钱眼开，同意借妻。回门中老幺与油菜花弄假成真，结为夫妻。十日后油菜花不归，长胡子状告郭老幺借妻不回；郭则后告长胡子强占民女；县官明断，责打长胡子四十大板，判油菜花给老幺为妻。长胡子“老牛吃嫩草”，落得人财两空。该剧是傩堂戏的常演剧目之一，颇受欢迎。民间有抄本流传。花灯也有此剧目，经颜永翔整理成《借亲记》，由铜仁专区花灯剧团上演，成为该团的保留剧目。

黔剧亦有根据贵州弹词改编的《借亲配》，故事与此大同小异。

**雪　妹**　侗戏传统剧目。1958年据奶双华口述，贵州省文化局侗戏调查组记录整理。写三宝侗寨最美丽的姑娘雪妹年方十八，三河八溪的纳汉都来送表记向她求婚，雪妹心中只有勤劳忠厚的银冷。一天，雪妹把所有的表记统统拿出来，叫大家认领，唯独珍藏银冷的表记。银冷不知此意，误认为雪妹未将自己放在心上，把他的表记失落，非常痛苦。当众人再向雪妹送表记时，她均不接受，单等银冷向她求婚，但是，银冷没来，所有的纳汉也再也没来。歌伴们都当了母亲，银冷还是没来。雪妹成了白发苍苍的雪妪，银冷还是没来。该剧记录本存于榕江县文化馆。

**梅良玉**　侗戏传统剧目。大约在清道光十年(1830)左右，吴文彩根据小说《二度梅》改编。写梅良玉之父梅魁遭卢杞诬陷被杀，梅夫人得知，连夜带家人逃出京师。良玉逃

到与他有婚约的侯家避难，侯家背信弃义，欲陷害良玉，他只得再度逃走，遇父生前好友陈东初，将其带回，并将女儿陈杏元许良玉为妻。卢杞得知陈杏元美貌，逼陈东初送女儿和番，杏元怨愤投江。良玉知妻亡，也悲痛投江自尽，幸得周伯佛先后将二人救起。数年后，良玉高中状元，卢杞见其英俊，逼他为婿，众怒。三千举人大闹京城。皇上得知，斩杀卢杞，陈东初官复原职，梅良玉一家团圆。该剧十余万言，一般要演四至五天。剧本由吴定国、吴文亮、吴化明根据民间演出和艺人口述记录、翻译、整理，存于黎平县文联。

**梅花缘** 昆曲传奇剧目。编剧任璇（贵州普安人）。大约作于清康熙五十三年(1714)以前，于嘉庆七年(1802)刊行问世。何时何地演出不详。写书生王廷睿与才女方素梅，在咏梅题诗中相互酬唱，萌生了爱情，订结终身。但好事多磨，饱受挫折。坚定不移的爱情，使素梅死而复生，有情人终成眷属。该剧曲文优美，富于文采，使用比喻、象征、谐音、双关语等手法，含蓄深沉。由于大量使用典故，因其深奥难解，所以影响了作品的传播。现有贵州人民出版社出版的黄永堂注释本。

**奢香夫人** 黔剧剧目。编剧俞百巍（执笔）、朱云鹏。根据明初古水西诺苏部族主穆（君主）、贵州宣慰使、诰封大明顺德夫人奢香的史料创作。写明初，明王朝为巩固政权，稳定西南边陲，决定开通水西驿道。奢香顺应历史潮流，前往贵阳与都指挥使马晔商筹，实报水西灾情，求减欠赋。马晔一味施行武力征服水西，而置朝廷对水西的既定政策于不顾，无端鞭笞奢香，企图激反，好以武力征服。奢香被辱，部族反明头领查克龙，借机推波助澜，要挟奢香反明。正值奢香为难之际，杨明渊奉命传旨减免欠赋，奢香顾全大局忍辱负重，平息了内部反明激愤。为进一步揭露马晔罪行，奢香密赴京都，向朝廷亲献百姓所绣九驿锦旨，明廷将马革职查办，加封奢香为顺德夫人，命杨明渊接任都指挥使，严明法纪，共庆开道。该剧1963年由贵州省黔剧团首演。执行导演朱云鹏；音乐设计秦枫；舞美设计范里。崔燕鹏饰奢香，张之巧饰刘淑珠，杨永黔饰杨明渊，顾筑龙饰马晔，冯景林饰洪武帝，余重骏饰查克龙，李卓琴饰马皇后。1979年，该剧晋京参加建国三十周年献礼演出，萧体华饰刘淑珠、苏文才饰洪武帝、杨晓萍饰马皇后，获文化部颁发的创作一等奖、演出一等奖。继尔赴西北五省访问演出，受到高度赞扬。该剧由中央人民广播电台录音，优秀唱段录制唱片，中央电视台、贵州电视台录相，舞美设计图和主要人物造型，参加1982年全国舞台美术展，设计图模型和人物造型留北京戏曲陈列馆保存。剧本1963年由《剧本》月刊发表，贵州人民出版社出版单行本。



**绿鹦哥打鸟**　花灯剧传统剧目。又名《鹦哥记》、《白鹤记》。故事来源不详。写某员外家的鱼塘常被仙鹤偷食，找来一个叫绿鹦哥的人看守鱼塘。绿击落一只仙鹤，仙鹤变一美女与绿鹦哥成婚，十分恩爱，形影不离。一日，绿上山干活，将妻画相挂在树上，被大风吹跑，被县官拾得，县官令衙役四处寻访画上美女，终将绿妻找到，抢到县衙威逼成亲。绿为救妻，将百鸟羽毛掇成异服穿上，以吹芦笙为名进入县衙，救出妻子。丹寨县长青花灯班、兴仁花灯班等演出过该剧。

**假斯文卖线子**　花灯剧传统剧目。故事来源不详。流传于黔东地区。写破落弟子假斯文不学无术，游手好闲，畏妻如虎。一日，妻令其上市出售自纺纱线，假将所得银两赌博、喝酒用去大半，赌友李麻精料其归家必遭妻罚，假故作大丈夫气概，声称不惧妻，李不信；二人打赌下注。假回家果被妻罚跪，假讨饶说出打赌下注之事，妻怕输了赌注，答应李来后唯夫是从。李至，假对妻指手划脚，百般刁难，乘机一泄昔日所受怨气。妻忍无可忍，背开李痛打其夫罚其长跪。李见状发问，假谎称在施法祭虫牙，李信以为真，请其为己施法，假诓李跪而逃之夭夭。妻复出，误李为假，又是一顿痛打，待妻醒悟，李已被打得站不起来。民间有抄本流传，多为"条纲"戏本。

**雁来归**　黔剧剧目。编剧徐心制、阎正兰。写二十世纪六十年代，绿海州委书记郑之明，力排众议，围湖造田，放干了万倾碧波，毁了绿海，破坏了生态平衡。十五年后，远在他乡的郑之明告老还乡，重返绿海，在严酷的事实面前，在彝、汉人民的呻吟声中，终于痛苦地正视了自己一手造成的这场灾难，勇敢地踏上了复苏绿海的征程。该剧于 1980 年由贵州省黔剧团首演，参加贵州省戏曲现代戏调演，获剧本创作三等奖。导演周一良；音乐设计鲁广新、王青生、李启明；舞美设计范里；主演苏秦饰郑之明。贵州人民广播电台录制唱腔选段，贵阳人民广播电台录音播放。贵州省话剧团移植该剧演出。

**雁翎箭**　越剧剧目。编剧万德强。取材于《三刻拍案惊奇》之一章。写钱塘闻参将之女蜚娥，女扮男装，冒弟俊卿之名，到学馆念书，与同窗杜子中、魏撰之交往甚密，意欲于二人中择一佳偶，难以决断，故射雁翎箭以卜姻缘。箭被子中捡到，却交与撰之，于是"俊卿"代"姐姐"与撰之定下终身。京师赴考，子中、撰之皆中得官。闻参将因直言被总兵诬告下狱，临此剧变，撰之对婚约踟蹰，又为父所迫，与总兵之女成亲。子中受监军职，亲办闻案，为其明冤昭雪，闻阖府至监军府衙谢恩，蜚娥已还女妆，三人相见，方明真情，撰之懊悔莫及，蜚娥与子中喜结良缘。该剧 1980 年 1 月由贵阳市越剧团首演。导演刘巧巧、张惠艳；音乐设计王定心；舞美设计：钱文观。主演黄秀卿、马云良、宋秋萍等。同年，获贵州省和贵阳市创作三等奖、演出一等奖。剧本被贵阳市文化局编印的《剧作选》收录。

**韩信追楚**　阳戏传统剧目。又名《韩信追霸》。源于《史记·淮阴侯列传》及《西汉演

义》第七十九回至八十一回。流传于黔南等地。写韩信解粮,遇黄河涨水误了日期,被押至午门处斩,众臣保奏,留得性命,逃离项羽投于刘邦帐下,封为元帅。韩信率兵伐楚,屯兵九里山前,项羽领兵迎战被围,惨败后与虞姬告别,回江东搬兵,韩信得胜回朝。该剧民间有抄本流传,罗甸县达上乡阳戏班抄本较为完整。黔南地区的阳戏班,有韩信崇拜现象,故有此剧目。



**善郎娥梅**　侗戏剧目。编剧吴定国。取材于侗族民间故事。写善郎为摆脱"姑表亲",外出放排,途中,救下被抢的姑娘娥梅,两人同病相怜,互相倾心,私订终身。荒赢多次向表妹娥梅逼婚不成,遂派人半路拦劫善郎,将其打昏;又逼娥梅,娥梅不从,投河自尽。善郎被汉族小贩救起,娥梅也被船工搭救,二人在乡亲们的帮助下,计除荒赢,结成美满夫妻。该剧 1982 年 7 月由黎平县文工队首演。同年,参加州民族会演和省民族文工队会演。导演赵永佳;音乐设计谌贻佑。吴定伟饰善郎,刘彩霞饰娥梅,赵永佳饰荒赢。剧本收藏于黔东南州文化局。



**嫁　妆**　黔剧剧目。编剧魏绪文。写赵大妈为女儿小芬大办嫁妆,小芬反对又无法说服其母。故父女联手,为难其母,巧妙地说服了大妈,以全家努力生产,夺得"跃进红旗"作为嫁妆。该剧 1959 年由黔西县文琴剧团首演,同年 9 月,赴成都、重庆演出。导演魏然;音乐设计魏绪文。李国英、史开书饰赵大妈,李剑青饰赵小芬,严映奎饰赵大爹。

**搬　窑**　黔剧剧目。关太平根据贵州弹词《回龙阁》改编。写王允至寒窑,诈言薛平贵已死,劝女儿回转相府,另配佳婿。宝钏毅然回绝,苦守寒窑,纵死不回。



该剧1952年底，由黔西县业余文琴戏组首演。倪世荣，封炳坤主演。该剧充分发挥了黔剧唱腔抒情典雅的特点，为青衣重头唱工戏，是标志黔剧(文琴戏)诞生的演出剧目之一。后王章兰饰宝钏、杨永黔饰王允。1959年黔西文琴剧团携该剧赴成都、重庆演出；1960年贵州省黔剧演出团携该剧赴京、沪、杭演出。中国唱片公司将优秀唱段灌制唱片。1957年，贵州人民出版社出版该剧单行本。曾获贵州省剧本创作二等奖。

**雷峰塔**　川剧剧目。周世禄根据川剧传统戏《断桥》、《青儿大报仇》整理改编。写青儿、白娘子在金山寺被法海打败，逃至西湖断桥，与许仙相遇，前嫌尽释，后生一子，取名许仕林。法海追踪而至，终将白娘子擒住，镇于雷峰塔下。仕林长大成人，应试高中，但他不愿为官，上表辞朝，前往雷峰塔祭母，正遇青儿。青儿将雷峰塔摧垮，救出白娘子，母子团圆。该剧1963年10月，由贵阳市川剧团首演。该剧重于抒情，并有精彩的武功场面，有别于同名川剧。导演周世禄；鼓师丁家成；音乐设计该团乐队；舞美设计魏新智。魏一新饰许仙，张志英饰白娘子，朱建国饰青儿。剧本存于贵阳市川剧团。

**矮子三娘栽海椒**　傩堂戏传统剧目。来源于同名民间故事。仅见于德江潮砥一带。写秦三娘身材矮小，人称“矮子三娘”，她贤慧善良，夫死家贫，种半亩海椒为生。对门丁三为人忠厚，因家贫未娶，三娘有心于他。六嫂知其心意，诚心撮合，但丁三老实厚道，不知其意，闹出种种笑话，后终成眷属。该剧是一出充满泥土气息的生活小戏，多用土语、双关语、歇后语道白，唱词朴素生动，多用比兴，喻物寄情。多为口头流传，未见抄本。德江潮砥傩堂戏班常演此剧。

**蝉**　侗戏剧目。编剧黄能赋。取材于侗族民间故事。写娘妮仿蝉鸣编创了《蝉歌》而受到邪恶势力的打击迫害。为保护深受人民喜爱的蝉歌，她在群众的帮助下，与财主陆百万为代表的邪恶势力进行不屈不挠的斗争。最后，她化作一只白玉蝉冲天飞去，蝉歌永留人间。该剧1982年7月，由从江县民族文工队首演，参加州民族文艺会演。音乐设计石平姣。该剧在音乐唱腔上，大胆地应用了侗歌中的大歌、琵琶歌、牛腿琴歌、笛子歌、山歌等，成为别具一格的侗戏音乐，令人耳目一新。

**蔓萝花**　京剧剧目。编剧陈效芳。根据伍略同名连环画改编。写苗族姑娘蔓萝，美丽俊秀。地主强迫成亲，蔓萝不从，逃往清水江畔的高山上，地主率人追赶，蔓萝在追逼下无路可逃，纵身投江自尽，化作一朵蔓萝花开放在清水江上。该剧1959年由黔南州京剧团首演，参加贵州省第三届文艺会演，获创作、导演、表演一等奖。陈郊芳饰蔓萝。剧本存于黔南州京剧团。1961年，铜仁专区花灯剧团移植上演。

**遵义城头**　川剧剧目。编剧朱季良、文发彬。写红军由江西进入贵州，召开了遵义会议，纠正了左倾路线的错误，确立了以毛泽东为首的正确领导，因而在敌人围、追、堵、截的严峻形势下，打败敌人，获得遵义大捷。该剧于1980年由遵义市川剧团首演。同年，剧本获贵州省剧本创作三等奖。剧本存于遵义市川剧团。

**燕　燕**　黔剧剧目。魏绪文根据贵州弹词《诈妮子风月记》和关汉卿的同名杂剧改编。写丫鬟燕燕与公子产生恋情，许下终身，公子将其诱奸后，与另一小姐结成新交，并诓燕燕代其向小姐说亲、梳妆。燕燕痛苦之极，对小姐发泄不平，老夫人得知后，许她给儿子作妾。该剧1957年由黔西县文琴剧团首演。导演魏利亨；音乐设计邓少宗、李少芝等。王章兰饰燕燕，刘隆杰饰公子，史开书饰小姐，李国英饰老夫人。剧本收藏于贵州省黔剧团。



**蟒蛇记**　花灯剧传统剧目。源自唱本《蟒蛇记》。流行于黔南、黔东等地。写张百富后妻刘氏，心肠歹毒，为独霸产业给己子张春元，屡施毒计迫害前妻之子张春芳一家，致使春芳妻离子散，历尽磨难。幸得白龙太子因感春芳昔日救命之恩，前来救援，才使春芳消灾免难，得做高官，一家团圆。刘氏自觉罪孽深重，无脸见人，悬梁自尽。该剧为较早的花灯剧传统剧目。广为流传。独山县业余花灯团善演此剧。导演陈子明；音乐设计罗济群、陈子明。石玉成饰张春芳，石和书饰张春元，刘坤饰李氏，白开儒饰刘氏，岑燕新饰金哥，罗济群饰银妹。该剧为连台本戏，民间有抄本流传。

# 音　　乐

## 声腔与腔调

贵州地方戏曲各剧种在历史发展过程中，有的形成了多种声腔与腔调的综合体制；有的正在朝这一方向探索；有的则尚处于单一腔调变化重复或多种腔调随意组合阶段。声腔与腔调的状况较为芜杂，现按其来源归属大致分为如下三类：

（一）源自古老戏曲的声腔与腔调

1. 高腔

高腔在明永乐之前即进入贵州。现存之高腔大体上可分为三类：一类是不以高腔命名，但与高腔有着明显亲缘关系者；一类是不称高腔而有着高腔某些基本特征者；再一类是有高腔之名，却无高腔之实，只定调稍高而依民间旧称者。

第一类，不称高腔却系高腔变体，如花灯剧《打婆卖牛》中，婆婆、媳妇唱段〔哀子〕接〔怒腔〕。开唱的第一句为散板形态的起腔〔哀子〕，与辰河高腔常用的起腔〔哀子〕相同；正腔与辰河腔的〔数板〕调式结构相似，但节拍形式不同，实为辰河高腔之变体。又如花灯剧《陈姑赶潘》陈妙常唱〔锁南枝〕转〔垛垛板〕：

【锁南枝】

（打击乐略） 3/4 3 3 2 5 · | 5 3 2 1 · | 2/4 3 2 6 |

陈 妙 常　　坐 禅 堂　　心 内 伤

1 · 6 | 5 - | 5 - | 6 · 5 4 6 | 5 - | （打 打 呆 | 状 - ）|

惨，　　（呔）

【垛垛板】

3/4 3 3 2 - | 3 2 1 6 · | 2/4 6 1 2 | 6 5 · | 6 5 4 6 | 5 - |（下略）

想 起 了　不 由 奴　痛 断 肝 肠。（啊）

句式为整齐的十字句、曲调为长短不一的上下句，与〔锁南枝〕原曲牌已有明显差别，但保留了原曲牌的特性进行 6 5 4 6 | 5 - |。

第二类有多种不同称谓，却保持了高腔的一些基本特点，如地戏《关王庙伍云召寄子》云召唱段：

(打击乐略) 2 5 2 | 2 - | 2 · 1 6 5 6 | 3 1 3 2 2 |
云 召（喂） 便把你 师 徒

2 2 · 1 | 6 5 6 5 | 6 5 6 5 | 2 6 5 6 | 5 - |
骂， 儿（呀） 劝 你 少（哇）

2 5 6 5 | 6 2 6 | 6 5 · | 1 6 · | 5 - ‖
要（喂） （帮） 把（哎） 咱 跟。 （嗦）

上下句落音相同，节拍、字位均有别，下句的后三个字为帮腔，头尾均加锣鼓。

再如傩堂戏《关爷斩蔡阳》关爷唱段：

(锣鼓) 2 3 1 1 | 2. 1 | 3/4 2 2 2 1 6 0 1 | 2/4 2 1 2 2 6 |
止 住 轿（呢 吔） 你 止 住 兵，（吔） 你 听 我 关 家（才）

3/4 2 2 1 6 6 | 2/4 6 5 | 5 2 5 | 3 2 1 | 2 3 2 1 | 6 5 | (下略)
说 根（啰喔） 坐，（啰）（帮）（师 哦） 说（嘞）根 生。（啰）

其曲调类似山歌，高亢开朗，节拍不甚规则，帮腔夹锣鼓伴奏，又非山歌，含高腔“其节以鼓，其调喧”，“一唱众和”等特点。

三类中的前两类高腔，其起腔、收腔、帮腔均无定式，带有较大的随意性、即兴性。伴奏用的锣鼓亦无定规，多半用大锣、包包锣、大镲，音色接近其他高腔剧种要求。

第三类，民间称为高腔，以其起腔高于平常腔，而曲调与平常腔无异，用在角色出场，既有管弦乐伴奏，又无帮腔，与高腔特征无甚关联，沿用民间称谓而列入此类。

2. 梆子腔

梆子腔为贵州梆子的主要声腔，黔剧与花灯中偶也用之。

梆子腔系清初大西军孙可望、李定国等部由陕西经四川入黔时带入之秦腔，逐渐在贵州生根，吐字上还保留有少量陕西音。秦腔的基本板式均为贵州梆子所承袭，只是称谓有所不同，五种基本板类为：〔一字〕、〔二流〕、〔垛板〕、〔三板〕（散板）、〔滚板〕；外加两个辅助

板式类:〔倒板〕和〔扫腔〕。秦腔有“欢音”、“苦音”两个腔类,贵州梆子没有欢音苦音之分。

贵州梆子腔〔一字〕的上下句各分句为:

( 5 65 | 1 16 3432 12 | 36 3i 65 435 | 21 22 52 356i |

53 55 25 3532 | 1· 2 16 34 3432 | 1 12 35 23 16 | 5 5 656 76 |

(上句第一分句)

56 43 22 36 | 5 5 ) 5 2 | 25 32 3 ( 3 ) |

一 二 三

(第二分句) (第三分句)

2 2 25 32 | 1· ( 6 52 35 | 14 32 12 3 ) | 1· 2 52 3 |

四 五 六 七 八

0 5 35 1 | 2 - 4 35 | 2 4 35 16 |

九 十,

(下句第一分句) (第二分句)

2 - (过门略) 1 5 | 56 16 1 - | 1 1 23 76 | 5 - ( i5 6i |

一 二 三 四 五 六

(第三分句)

5i 65 23 5 ) 1 | 1· 7 65 6 | 0 3· 5 76 | 5 - 65 63 | 5 - (下略)

(垫)七 八 九 十。

此种一二分句相连,加过门后接第三分句,上下句字位相同的对称结构,与秦腔已不相同。

贵州梆子腔〔二流〕的起板有“倒板上句接”、“板上起”、“眼上起”三种起板,前两种起板方式不见于秦腔,后一种上下句分句的句幅恰好与秦腔〔二六〕相反。

由此看,贵州梆子腔已具有了自己的特点。

3.皮簧腔

皮簧腔之前身“楚腔”、“石牌腔”在乾隆四十五年(1780)之前即已传入贵州。

贵州梆子戏的皮簧腔类,黔剧中的二簧腔类及花灯剧中偶有少量称二簧调者均属之。

贵州梆子戏中的皮簧腔既有“西皮”类也有“二簧”类。

"二簧"类有〔一字〕、〔快一字〕、〔二流〕、〔散板〕、〔垛板〕、〔夺板〕等板式，另有反调系统的〔阴调一字〕及〔阴调快一字〕；板式发育不甚完备。

"西皮"类使用较少，板式有〔一字〕、〔流水〕、〔散板〕、〔倒板〕等。基本结构为上下句重复，腔较平直，少润饰。

黔剧中使用的"二簧"系自贵州梆子戏中引进，因此〔慢板〕仍称〔一字〕，但拓展较大。板式有〔一字〕、〔快一字〕、〔二流〕、〔倒板〕、〔夺子〕、〔垛板〕、〔摇板〕、〔散板〕、〔干板〕等。演唱方面也一改梆子中平直质朴的状态，曲调朝着委婉细腻方面作了发展，有了较长的行腔。

如《卓文君》卓文君唱段〔二簧一字〕：

(过门略) 4/4 1 25 32 16 | 35 i 6. i 6553 | 2. (3 2321 61) |
卓 文 君（啊）

56 i i 65 3 - | 3. 5 21 6 61 2532 | 1 - (5532 1 1 |
在 深 闺 （啊）

5356 1 3 2321 6561 | 5 5 1 6 5 3235 | 2. 3 2321 3 5 2161) |

1. 2 3 2 5 2 3 (25 | 3) 5 6i65 3 2 | 7 63 5. i 6 5 |
愁 思 万 缕，

3 4 3 2 32 1 2 | 3 6i65 3 3 23 4 | 3 - (5 5 3 |

2 5 3 2 23 5 3 | 2 23 5 5 2 5 5 32 | 1 1 3 2321 6561 |

5 5 1 6 5 3235 | 2. 3 2312 3 5 2161) | 6 i i 63 5 - |
叹 春 花

6i65 3 25 3 (3 6) | 3 0 5 1 2 1 | 1 3 2 3 7 6 5 (3 |
（啊） 与 秋 月 频 惹

5) 2 2 5 3 2 | 1 - 3. 2 1 43 | 2 - (下略)
人 愁。

一字数折，句幅绵长，仍保持着一句三逗，上句长，下句短的"二簧"基本框架，但第二句、第四句均落"2"音，强调了商调式的意味。

花灯剧中称"二簧调"者仅有〔正二簧〕、〔阴二簧〕两种，形态结构与其他"二簧"差别较大，是二簧的一种变体。如花灯剧《秦香莲》陈公、香莲《翁媳们在路途自嗟自叹》唱段：

（2 3 3 1 | 2 35 2 | 2 23 53 5 | 2 5 3 2 | 1 2 1 | i 56 i i |

5356 i i | 2 i 7 6 | 5 3 5 i | 6i65 3 5 | 2 3 23 |

3/4 56 1 2 2 3）| 【阴二簧】 2/4 5 1 | 5. 6 5 3 | 2 - |（3 23 1 1 |

翁 媳 们

3/4 2 35 2 2 3）| 2/4 5. 3 5 i | 6. i | 5. 6 4 3 |

在 路 途

2. 3 | 5. 3 |（5 53 5 56 | i i 2 i | 7 6 5 3 |

5 i 6i65 | 3 5 2 | 3 23 56 1 | 2 2 3）| 5 56 5 6 |

自（呀）

1. 2 3 | 3/4（2312 3. 2 3 3）| 2/4 5. i 6 5 | 3 23 5 5 |

嗟 自 叹，（呀）

3/4（0 6 5 3 5）| 2/4 5 3 5 6 | 1 12 3 | 3/4（2312 3. 2 3 3）|

叹 不（呀） 尽（呀 哈）

5 1 1 1 | 2/4 5. 6 5 6 | 1 12 3 | 3/4（2312 3. 2 3 3）|

苦 楚 长 泪 （呀） 湿（呀）

5. i 6 5 3 | 2/4 2 - | 3 23 1 1 | 2 -（下略）

衣 衫。

唱腔上句落“5”，下句落“2”，和京剧反二簧稍有相似，但句逗、字位差异甚大。

如上所述，“二簧”腔类实际上存在着三种形态，标志着它在贵州演变的三个不同阶段。

“二簧”的伴奏在花灯中仍用大筒筒和二胡；在贵州梆子戏中则用京胡主奏；在黔剧中使用洋琴、高胡、二胡、笛子、三弦等多种管弦乐器。

4. 数板腔

数板腔在贵州花灯、阳戏、侗戏等剧种均为主要腔调，称谓及形态却各不相同。花灯中称〔数板〕、〔出台调〕、〔行程调〕等等；阳戏中称〔六字调〕、〔喜调〕等；侗戏则称〔平腔〕，向无规范，但在花灯中以〔数板〕相称者最普遍，故暂以〔数板〕概括之。

数板腔之共同特征是有丝弦伴奏，由过门＋上句唱腔＋上句过门＋下句唱腔＋下句过门构成，反复若干次后，结尾时，加一收腔。

上下句过门落音与上下句唱腔落音一般均不同，但也有少部分相同的。

有的一句词用两句腔，词和腔的分句不同；有的两句词两句腔构成一个段落，带有分节歌性质。

句幅长短无定规，有两小节一句的，也有多至六小节一句的，更有加上衬词、衬句扩展而构成扩充上下句的，随意性很强。

调式以微、商调式较多见，宫、羽调式次之，个别的还出现过角调式。

旋律走向因地区不同，差别也较明显，黔南地区受〔走场牌子〕影响，以五声音阶为主体，“$2\ 3\ \underset{\cdot}{5}$、$\underset{\cdot}{5}\ \underset{\cdot}{6}\ 1$”一类进行占主导，偶有使用两个偏音。黔东地区各县较多受辰河腔的渗透，使用了六声音阶，变宫得到了强调，使过门和唱腔形成了调式交替，“$\underline{3\ 7}\ \ \underline{5\ 3}$”、“$\underline{5\ 7}\ \ 5$”这样的三度、五度跳进，以及“$5\ \underset{\cdot}{6}$”、“$3\ \dot{1}$”这样的大跳频被使用；于是出现了风格色彩的差异。

〔数板〕类唱腔有〔骂板〕、〔怒板〕等腔名，但并非板式变化，而是根据某种情绪要求来命名的。

(二)源自说唱的声腔与腔调

1. 二板腔类是黔剧主要腔调之一，取自说唱贵州扬琴，源头出处其说不一，有认为出自四川洋琴的；有认为出自江南一带的；也有认为出自本土的，迄今无定论。

原说唱二板腔中有〔二板〕、〔三板〕、〔清板〕三种不同板式。〔二板〕为原板，一板一眼。搬上舞台成为黔剧后，根据剧曲的需要，在原有三种板式基础上，又增加了〔连板〕、〔垛板〕、〔摇板〕、〔散板〕、〔倒板〕等板式。〔二板〕成了腔名兼板式名。

〔二板〕上句落“5”音，下句落“2”音，但也有下句落“1”音的。为标明这部分二板变异的特点，又另取一称谓：宫二板。作为二板中的一个支系，又在宫二板基础上建立了由各种板式构成的宫二板系列。

铜仁地区花灯中偶有使用〔二板〕，是从当地扬琴说唱中引进。

〔二板〕基本板式是：

上句（第一分句）

（过门）1 2 3 2 1 | 2 2 6727 | 6·76 ( 5 3235 | 61 5 656 17 ) |

王允 马 上

（第二分句）

6 1 5 | 3 2 1 | 6 65 3561 | 5·( 6 5356 | 1 1 1561 | 5·6 5612 |

皱 眉 梢，

6165 3561 | 5·6 5356 ) | 下句（第一分句）1 2 1 5 | 6 56 1 65 | 3 ( 561 5635 |

提起 宝 钏

23 1 2123 ) | （第二分句）6 1 5 6 | 2 2·1 | 6·1 65 3 | 2·( 3 2123 ) |（下略）

气 难 消。

〔二板〕，上下句结构。每句两逗，第一分句三小节，第二分句四小节；上下句规整，对称，均由板上起唱，落在板上。分句落音分别是“5、2、3、2”。当唱段由四句构成时，第三句的第二分句往往使用韵白以示变化，第四句则是第二句的变化重复。十字句的〔二板〕其字位与七字句相仿。

2. 扬调

扬调是黔剧中另一基本腔类，也取自贵州扬琴说唱。

贵州扬琴中原有〔扬调〕、〔苦禀〕两类曲牌。〔苦禀〕是〔扬调〕变角为清角，增加变宫而成的苦音调。黔剧形成后，分别在这两调的基础上建立了〔原板〕、〔慢板〕、〔中板〕、〔连板〕、〔垛板〕、〔摇板〕、〔散板〕等不同板式，构成了两个完整的板式体系，形成了一个较大的曲调系统。

〔扬调〕的原板是一板一眼，也有一板三眼的。顶板起，每句三逗，起承转合式结构、句幅长度大致相同，字位每句也大致相同，较为规整。如：

## 贾宝玉吊潇湘泪如雨洒

**（《红楼梦》贾宝玉［小生］唱腔）**

1 = G

李少芝传谱
包 珊演唱

4/4 ( 0 5·6 1·3 21 6 | 5 5 1 6 5 3523 ) | 【扬调】5 6 5 3 5 2 1 |

贾 宝 玉

吊潇湘 泪如雨洒。

秋风冷 苔痕湿 满径黄花。

静悄悄 无人迹 珠帘半挂，

粉墙边 凤尾竹（啊） 几枝横斜。

唱腔中的“4”和“7”在其中均作为经过音处理，但若将其中的“3”改成“↑4”并加强“↓7”音的作用，即将其“苦音”化，则色彩骤变。如《生死牌》黄秀兰唱〔苦禀原板〕：

（过门） 双膝跪下

拜三拜，

2 －（5· 5 5 4 | 2· 4 2 1 7 5 7 1）| 654 65 2（5 5 42）|
思 儿 的

5 5 1（5· 1 71 5）| 2 4 5 51 2 4 | 5· 4 2421 7 6 |
愁 伤 要 丢 开。

5（5 56 1 24 7 6 | 5 5 1 6 5 4 2）| 2· 421 71 1（2 7 5）|
想 儿

2 5 421 5（1 76 5）| 5 6 4 5 6· 5 | 4 2 4 5 6 － |
自 有 玉 环 在，

（2· 2 27 67 65 | 4 2 4 5 6 －）| 5 6 4 2（2 5 5 42）|
唤 儿

1 2 1（5 1 76 5）| 5 1 2421 7 6 | 5（下略）
还 有 秋 萍 来。

唱腔里的“51 61 5”换成了“51 71 5”、“51 65 32”换成了“51 65 42”，“56 13 216 5”，换成了“56 124 76 5”清角取代了角音，尽管还保持着徵作为终止音，体现了一种特有的色彩，与秦腔的苦音变化手法相似，而又有差别。

〔苦禀〕是由〔扬调〕变化而来，故仍并在〔扬调〕腔类。

〔扬调〕一般用“5 — 2”弦伴奏，如改用“1 — 5”弦，按“反弦”的手法来处理，即成〔扬调反调〕或〔反调〕。

〔扬调〕四句腔的落音是“2、5、6、5”，转成反调后，四句落音是“1、5、3、5”，仍然是徵调式。因为移低了四度，旋律走向上起了一定变化，出现了 2312 35 2 1 －，5356 7263 5 －，1 2 5 3 2 －之类的进行，情绪上反较〔扬调〕明朗。

〔反调〕也建立了〔原板〕、〔中板〕、〔连板〕、〔摇板〕、〔苦头〕等一系列板式变化。

〔反调〕的结构、字位、句逗大致和〔扬调〕相同，因系新编创的腔类，无传统曲牌的束缚，变异较大。

3. 正调

〔正调〕系布依戏主要唱腔，取自布依族曲艺“八音坐唱”的〔正调〕(又称〔原板〕或〔常调〕)。“八音坐唱”的〔正调〕，则为明末清初流行于湘西南至桂东南以及盘江、红水河流域

的器乐曲“八音”中〔起落板〕的变体。

〔正调〕出现的年代大约在乾嘉年间，其依据是当地艺人口碑，无文学记载为证，目前尚难定论。

其曲为上下句结构，每句均有衬腔，带有浓重的歌谣特点，曲调清新流畅，长于抒情、叙事。

〔正调〕使用马骨胡、葫芦琴、箫筒等民族乐器作为主奏，因此具有独特的色彩，也有别于原来的“八音”。

4. 侗族叙事歌

侗族叙事歌种类较多，有以琵琶或牛腿琴伴奏的；有一人领唱，众人伴唱的；从二十世纪五十年代后期开始，侗戏即陆续吸取了其中部分叙事歌歌腔以丰富剧种音乐。使用上，只作为一种特定气氛烘托用，是侗戏的辅助腔调之一。

（三）源自民间歌舞，民歌的声腔与腔调

1. 走场牌子（〔路调〕）

〔专场牌子〕是花灯剧主要腔调之一，因早期用在灯班行进中演唱，也称〔路调〕，在贵州花灯则以〔路调〕相称。

〔路调〕有大、小过板作起板，情绪热烈、跳跃，最初流行于黔南地区，随后即被各地灯班所采用而流向全省，阳戏中的〔十打调〕也是它的变体。

〔路调〕是一种同功能各种曲调的集合，因此它的变异甚为多样。它以一种羽调式和商调式的牌子曲作为主体，运用不用的定弦（5̣ — 2）与（6̣ — 3），不同的落音，不同的衬词、衬腔等手段，形成了各种不同调式，不同弦律进行、不同句式结构的曲调群。其特点是：大量运用衬词、衬腔，衬词衬腔篇幅超过了正词、正腔；切分和十六分音符的巧妙组合，构成了一种跳动的节奏；结构带有很大的随意性，相当自由；重在一种热情的抒发，不在乎词意的推进。因此，在发展衍生的过程中各地出现的〔路调〕差别很大。

2. 民歌小调

贵州各地方剧种中普遍使用民歌小调，其歌种大致有以下几类：

（1）采茶调

主要用于花灯，阳戏、地戏，傩戏中也偶有引用。

〔采茶调〕是羽调式，上下句结构的小曲，源自浙、赣一带。花灯歌舞初期即以唱采茶为主要内容，在流传中变异，发展较大，有用其作头尾，中间插入其它曲调的；有将其任意扩展并改变其调式及结构的；更有以其为主体，发挥作正采茶、倒采茶、站采茶、新采茶等一系列有歌有舞与采茶有关的唱调。

（2）明清俗曲

明清俗曲和与明清俗曲有一定关联的小调，〔寄生〕、〔荡韵〕、〔半边月〕、〔六六板〕、〔红

绣鞋〕、〔天涯恨〕等都在黔剧形成中使用过。

花灯中明清俗曲的使用则更为广泛，诸如〔五更调〕、〔玉美人〕、〔叠断桥〕以及〔调子曲〕中诸种曲子，均为明清俗曲的遗存，并成为花灯唱腔的一个重要组成部分。

贵州梆子戏中也使用过少量明清俗曲，作为一种调节色彩的辅助腔，如〔小上楼〕、〔石榴花〕、〔绣荷包〕等。

阳戏、傩堂戏中使用的明清俗曲为数也不少。

(3)少数民族民歌

贵州各戏曲剧种反映各少数民族生活内容的剧目占有相当比重，因而剧种音乐无一不与少数民族民歌有关。

侗戏中，侗族民歌各歌种都相继被吸收而构成了侗戏的另一主要腔类〔歌腔〕，在新创剧目《蝉》中甚至成为主调。

黔剧《秦娘美》、《张秀眉》、《奢香夫人》、《护秋狩猎》等剧目中，则分别引用了侗、苗、彝、水等各个民族的民歌，以突出剧中的民族生活特色。

总之，少数民族民歌音调和贵州各地方剧种音乐的结合，已构成了这些剧种音乐的一项重要特色。

(4)杂曲和宗教歌曲

贵州的花灯、阳戏、傩堂戏、地戏等剧种均与民俗礼仪、祭祀祈禳活动有着密切的联系，因此，音乐唱腔中自然夹杂了一部分和道曲、佛曲相关的曲目，如〔幽冥中〕、〔仙家乐〕、〔和尚歌〕等；此外，还引用了一些与宗教音乐纠葛在一起的唱调，如〔哭皇天〕、〔善歌〕、〔下罗衣〕等，以适应祭祀祈禳活动的需要。这类唱腔数量虽不算少，对整个地方戏曲声腔的影响并不大，只是为贵州戏曲音乐涂上了一层原始、神秘的色彩。

## 贵州各剧种声腔与腔调一览表

| 剧　　种 | 声腔与腔调 |
|---|---|
| 黔　剧 | 二板、扬调、二簧、小调 |
| 花灯剧 | 数板、一字、路调、高腔、小调 |
| 侗　戏 | 平腔、歌腔、客家腔 |
| 布依戏 | 正调、小调 |
| 地　戏 | 高腔、吟诵调、小调 |
| 傩堂戏 | 傩腔、高腔、小调 |
| 阳　戏 | 神歌、小调、高腔、七字调 |
| 贵州梆子 | 梆子、西皮、二簧、小调 |

# 剧 种 音 乐

**黔剧音乐** 黔剧音乐是在贵州扬琴说唱音乐的基础上，经过不断地改革，并从贵州地方其他戏曲剧种以及民族民间音乐中汲取素材，逐渐发展而成。

黔剧唱腔用贵州方言演唱，以贵阳官话及黔西话为代表，属北方语系、西南官话，其声、韵、调都有自己的鲜明个性。黔剧舞台语音分阴平、阳平、上声和去声，各声调的高低走向及其与普通话的区别见下表：

| 调类 | | 阴平 | 阳平 | 上声 | 去声 |
|---|---|---|---|---|---|
| 调值 | 普通话 | ˥ 55 | ˧˥ 35 | ˨˩˦ 214 | ˥˩ 51 |
| | 贵阳话 | ˥ 55 | ˧˩ 31 | ˦˨ 42 | ˩˧ 13 |
| 例字 | | 妈 | 麻 | 马 | 骂 |

黔剧的基本唱腔均属四句式板式变化体，唱词以七言、十言为主，并按尾字平仄偶句押脚韵的规律，形成严格的上下句式。常用韵分十三辙，按韵母顺序即为：茶花、落坡、缺月、台阶、回归、逍遥、收头、关山、金星、沧桑、朦胧、希奇、葫芦。

黔剧唱腔由基本唱腔和其它唱腔两类组成。基本唱腔是在贵州扬琴的七个常用唱腔的基础上，按板式变化体进行归类和发展，形成多系统基本唱腔格局。其他唱腔包括：贵州扬琴的部分小调；在民族音乐和黔剧唱腔素材中创作和发展的新腔；合唱、伴唱三部分组成，形成以板式变化体为主，单曲体为辅的综合体制。

黔剧的基本唱腔有：扬调腔、二板腔、二簧腔。

扬调腔在〔扬调〕的基础上发展形成，由〔扬调〕、〔苦禀〕、〔反调〕三个唱调构成。

〔扬调〕：为徵调式四句体，落音分别为"2、$\underset{\cdot}{5}$、$\underset{\cdot}{6}$(3)、$\underset{\cdot}{5}$"。在四句体的〔扬调〕基础上，发展形成了〔扬调原板〕、〔扬调慢板〕、〔扬调中板〕、〔扬调连板〕、〔扬调垛板〕、〔扬调散板〕、〔扬调摇板〕、〔扬调倒板〕、〔扬调回板〕等系列板式。

〔扬调原板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），亦可一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。抒情性强，适于表现忧怨、沉思的情绪；也可用于叙事，表现欢快、愉悦的感情。例如：

# 听得窑外连声唤

（《搬窑》王宝钏［青衣］唱腔）

1＝G $\frac{4}{4}$

王章兰演唱
马非天记谱

【扬调原板】

(0 0 1·2 176 | 5·6 6165 3 23) | 5 3i6 5·3 3 0 | (3561 6532)
听得

1 243 2123 6 (5) | 5·i 653 365 31 | 2·(23) 5·2 453 |
窑外 连 声 唤，

203 3217 65 61 | 2·(3 56 53 | 2·3 2321 65 1561) |

5 54 323 30 (3561 6532) | 2 543 2·1 65 (2 23 65) | 5·4 323 02 2432 |
倒叫 宝钏 好 为

1·2 353 27 6561 | 5 (556 123 2161) | 1 321 1 (23 65) |
难。 本当

1 253 2·7 70 (2·3 65) | 202 712 26 727 | 6·(7 2·3 27 | 6·7 65 3·2 35) |
不见 爹爹面，

3 54 323 30 (3561 6532) | 1 243 2·7 6 (2·3 65) | 5·4 323 02 2432 |
唯恐 责我 礼 不

1 － 256 276 (1·2 35) | 5·(1 65 23 | 5 － 0 0) ‖
全。

〔扬调慢板〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），曲调抒展，擅于抒情。例如：

# 自闻相如谱琴心

（《卓文君》卓文君［旦］唱腔）

1＝G

刘玉珍演唱
黄耀庭编曲

【扬调慢板】

4/4 (0 0 5 1 6532 | 1 65 1. 235 2321 6 5) | 1. 7 6 5 5. 4 3235 |
自 闻

2. (35 2321 6 1) | 2. 3 1 7 6561 5 | (3235 2321 6561 5) |
相 如

3. 5 23 1 1 61 2365 | 5 - 3532 1261 | 2. (3 5. 6 5 3 |
谱 琴 心，

2. 3 2321 6 5 6 1) | 2 3235 2 03 2317 | 2. 7 6 5 3 5 6 |
更 教 双 眉

(6765 3 5 6 5 6 1) | 3. 2 1 2 3 (25 3212 | 3) 5 61 2. 3 2 1 |
锁 愁

7276 5 06 7672 6576 | 5 (5 56 1235 2176 | 5 5612 6165 3523) |
云。

5. 5 5 6161 | 2. 7 6 5. 6 3 5 | 6. (7 6 5 3 5 6 5) |
寂 寞 频 添

6 3 2321 6561 | 5 (3 5) 1. 2 | 3. 5 2 1 7276 5635 |
频 添 无 限 恨，

6. (7 2 3 2 7 | 6. 7 6 5 3 5 6) | 5. 1 3. 5 3 5 |
兰 闺 何

6. (5 3 5 61 5 6) | 2. 5 3 2 7276 5 (3 | 5) 3 2 3 5 6 |
计 度 芳

1276 5 0 5 56 1 1 | 6 1 6165 3 5 2 3 | 5 - - 0 ‖
春 芳 春。

〔扬调中板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），中板是将原板式每唱句三个分句、夹两个小过门紧缩为每唱句两个分句、夹一个小过门，适于叙事，表达回忆、焦急或欢快等情绪。例如：

选自《桃李梅》颜文敏唱段
（邹秀钟演唱）

【扬调中板】

$\frac{2}{4}$ ( 0 0 56 | 1235 2176 ) | 6 35 | 35 2 32 | 1 ( 23 65 ) | i 6535 |
京 城 并非 离此 千 里

6 - | 0 i 6543 | 2· ( 23 | 5·6 53 ) | 6 35 |
远， 分 别

2 321 | 1 ( 23 65 ) | 2· 3 | 6 5 3 | 2·3 216 | 5· ( 56 |
不 过 一 两 天。

1235 2176 ) | 1 1·265 | 1· ( 235 2165 ) | 5·5 35 | 565 35 |
二 妹 呀！ 二 妹 若要 再 流

6· ( 7 | 6·5 3235 ) | 65i 65 | 2·3 51 | 1 ( 23 65 ) |
泪， 你叫 为 兄

5 3 | 5· 3 | 2·3 216 | 5· ( 56 （下略）
心 怎 安。

〔扬调连板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。每一唱句一气呵成，比中板更紧凑、连贯。适于表现激动的情绪，也可表现轻松、愉悦的心情。例如：

## 爷爷有双好眼睛

（《海岛女民兵》海霞〔旦〕唱腔）

崔燕鹏演唱
秦　枫编曲

1＝G $\frac{2}{4}$

【扬调连板】

( 5·613 2161 | 5·6 5612 | 6165 3523 ) | 5 5i 65 | 3 56 21 |
爷爷 有双

3·2 5612 | 3· ( 2 3235 ) | i 5i 65 | 6 53 21 | 65 2 |
好 眼 睛， 穿透 风云 辨 阴

1 03 21 6 | 5 ( 613 21 6 ) | 1 51 6 5 | 2 25 2 1 | 6 56 1 5 |

晴。 教会我时时 多带一双

3. ( 2 3236 ) | 5 5i 6 5 | 6 53 2 1 | 2. 3 5 | 5 - |

眼， 时时 多存 一 颗 心。

5 35 2 1 | 1613 21 6 | 5. ( i | 6 5 2 3 | 5. 0 ) ‖

〔扬调垛板〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），分垛板和快垛板，快垛板为$\frac{1}{8}$拍，速度比垛板快一倍，适于表现激昂、愤慨、急迫等情绪。例如：

选自《山乡风云》刘琴唱段

（杨晓萍演唱）

【扬调垛板】

$\frac{1}{4}$ 3 | 5635 | 6 5 | 5 i | 5 | 6 | 2. 5 | 1 2 | 3 6 |

同 志 们荷 枪 实 弹 在 等 候，乡

6 3 | 5. 5 | 23 5 | 1 | 2123 | 5 ( 323 | 5 ) 2 | 2 5 | 3 2 |

亲们 梭标 大刀 伏 四 周。 红 灯 引

1 | 6 0 | 6 | 6 | 6 | 6 56 | 3 5 | 6 ( 535 | 6 ) 2 | 2 2 |

着 乡 亲 走， 铁 骑

5 0 | 1 0 | 5 0 | i 0 | 5 ( 323 ) | 2. 3 | 1 13 | 23 5 |

奔 袭 恶 碉 楼。 仇 恨 凝聚 在刀

3 ( 212 ) | 5. 6 | 5 | 6 | 6 | 6. 5 | i | 5 ( 323 |

口， 仇 恨 凝 聚 在 枪 头。

5 ) 3 | 3 6 | 6. 5 | 1 2 | 3. ( 3 | 3 3 | （下略）

红 灯 召 唤

〔扬调快垛板〕例如：

选自《山乡风云》刘琴唱段
（杨晓萍演唱）

1/8 ( 56 | 53 | 21 | 23 | 56 | 53 | 21 | 23 | 50 | 50 ) |

【扬调快垛板】
5 | 1 | 25 | 3 | 6 | 0 | 5 | 57 | 6· ( 5 |
工 农 奋 起 追 穷 寇，

35 | 60 | 60 ) | 5 | 5 | 5 | 0 | 6 | 0 | 2 | 3 | 5 ( 3 |
红 旗 插 遍 六 亿 州。

23 ) | 2 | 5 | 1 | 2 | 1 | 0 | 2 | 25 | 3 ( 2 | 12 | 3 ) |
红 灯 一 起 齐 战 斗，

6 | 5 | 6 | i | i ( i | i | i | i6 | 56 | i0 ) | （下略）
我 必 须

〔扬调摇板〕，是紧打慢唱的节拍形式，适宜表现激越的情绪。例如：

选自《莫愁女》医生唱段
（杨永黔演唱）

1/8 ( 56 | 53 | 21 | 23 | 5 | 55 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 ) |

【扬调摇板】
サ 5 - 2 4 - 3 - - 5 1 2 3 5 - - 2
分 明 是 阴 谋 借 刀 来

2 4 - - 3 2 7 - 6 - - ‖: 1/8 ( 67 | 65 | 32 | 35 :‖
杀 人，

6 | 6 | 6 | 6 ) | サ 2 2 5 - 7 - 6 - - - 2 1 - 1 7
夺 人 双 目 我 不

1 2 5 - - 7 - 6 - 5 - ‖: 1/8 ( 56 | 53 | 21 | 23 :‖ 5 | 5 |
忍 心。

5 | 5 ) | 艹 7 6 5 - 2 2 6 5 - - 1 2 3 - -

倘 若 不从他的 计，

6 6. i 5 - 5 - 7 6 - - 1 - 5. 1 2 4 5 - - - （下略）

眼看 倾 刻 祸 临 身。

〔扬调散板〕，为无板无眼的节拍形式，常用于人物内心不安、紧张、沉重或悔恨等情绪。例如：

选自《桃李梅》袁玉李唱段
（王厚芳演唱）

【扬调散板】

艹 ( 5 i - - - - 65 35 21 7 6 5 - - - - ) 5 6 5 -

满 心

3 2 1 - 5 5 5 3 21 3 - - - ( 35 21 3 - - )

喜 悦 未 绣 尽，

2 5 - 53 2 3 1 - 5 6 3 - 2. 7 6 - 5 - - - - （下略）

狂 风 吹 断 线 一 根。

〔扬调倒板〕，节拍为散板，是一段唱腔的首句，一般用在情绪激越之时，曲调较为高亢，句末落音“3”或“6”。例如：

选自《出塞》昭君唱段
（崔燕鹏演唱）

艹 ( 5 5 5 5 i i i i 65 35 21 32 12 35 21 0 7 -

【扬调倒板】

6 - 5 - - - - ) 5 2 - 2 5 - - - - ( 06 56 53 21

君 懦 臣 贪

23 5 - - - - ) 3 i 6 - 65 4 - - - - 3 - - - - （下略）

朝 纲 乱，

〔扬调回板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），亦可记谱$\frac{1}{4}$、$\frac{4}{4}$或$\frac{1}{4}$和$\frac{2}{4}$混合节拍。回板是紧

接〔倒板〕之后的一个唱句，是〔倒板〕抒展的散拍子转入节奏紧凑的〔回板〕，再进入平缓规整的其他板式的过渡腔。例如：

选自《盘石湾》陆长海唱段
（赵子强演唱）

【扬调回板】

2/4 ( 0 7 | 6765 35 6 ) | 6 5 5i65 | i 5 6 ( 535 ) | 6 5 3 | 23 5 1 3 |
穿岩洞 探溪径 歼匪特救亲人我

5. 3 2 3 | 3532 123 ( 2 | 3 ) 56 3 5 | 6 - | 6 - |
心急如火志 坚 如 钢。

0 i 6i65 | 53 5 2123 | 5. ( i | 6i65 3523 | （下略）

〔苦禀〕：〔苦禀〕由〔扬调〕派生而来。在"贵州扬琴"中，〔苦禀〕是〔扬调〕通过以凡（4）代工（3）[亦称去工（3）加凡（4）、加乙（7）]的手法演变来的一种变体曲调，为徵调式四句体，落音分别为"2 5 6 5"。善于表现悲愤、凄怆、哀怨等情绪。唱词为七字句和十字句。〔苦禀〕在板式上自成体系，有：〔苦禀原板〕、〔苦禀中板〕、〔苦禀连板〕、〔苦禀散板〕、〔苦禀摇板〕、〔苦禀垛板〕、〔苦禀倒板〕、〔苦禀哭头〕。

〔苦禀原板〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），也有一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）的节拍形式。长于抒发悲切、哀怨的情绪。例如：

## 秦娘美化尸骨肝肠痛断

（《秦娘美》秦娘美［旦］唱腔）

1 = G

刘玉珍演唱
黄耀庭编曲

【苦禀】

4/4 ( 0 0 1 4 | 2 4 7 6 5 ) | 2 2 43 2 2 ( 2 7 5 ) |
秦娘美

1. 2 5 1 ( 1. 2 7 5 ) | 5. 4 24 5 21 7 1 | 2 - 5. 5 54 |
化尸骨 肝 肠 痛 断，

2 04 2421 7. 5 7 1 | 2. ( 24 5 5 5 4 | 2. 4 2 1 7 5 7 1 ) |

5. 5 7. 121 7. ( 1 7 65 ) | 5. 5 2421 5. ( 1 7 5 ) |

说不尽　　伤心话

2. 5 425 55 521 | 7. 1 2 27 1276 | 5. ( 56 14 2176 |

万　语　千　言。　（白）珠郎啊！

5. 1 65 42 ) | 5. 1 521 7. ( 1 765 ) | 4. 4 2421 5. ( 1 75 ) |

同路来　　我只望（啊）

5 712 26 45 | 6. 65 4. 2 45 | 67 6 ( 67 2. 2 27 |

同路　回　转，

6. 7 6765 42 45 ) | 5 i5 45 21 | 2. 7 121 ( 5. 1 715 ) |

哪知你　遭残害

1 1 024 124 | 5. 4 2421 76 | 5 - - 0 ‖

白骨　露　　天。

原板有C宫商调式和G宫徵调式两种。C宫商调式的〔苦禀原板〕如：

## 闷闷恹恹眼难开

（《琵琶记·遗嘱》蔡从简［老生］唱腔）

1 = C $\frac{4}{4}$　　邓少宗、封炳坤演唱

( 2. 5 23i2 | 6. i 56i2 6545 | 2 223 55 565 | 3. 5 3532 i. 2 62i6 |

【苦禀原板】

2 2i22 6i22 62i2 | 5 56i2 665 42 ) | 25 32 i2 ( 2i 6 ) |

闷　闷

2. i 2i6 5. 6 42 | 2. 5 32 06 45 | 6. ( 6 2. 3 32i7 |

恹　恹　眼　难　开，

6. i 6i65 42 5645 ) | 5 52 i ( 2 2i 6 ) | 6. 2 565 ( 25 42 ) |

昏昏　沉　沉

i 6i 2 0 5 65 | 4 5 3 6.5 323 | 2 ( 2 23 5 5 5235 |
头 难 抬。

2 2 2356 3 32 1261) | 5 5 6 6 ( 2 2i 6) | 6 2 5 65 ( 2.5 43 2) |
恍 恍 惚 惚

6.5 45 6 1 1.2 | 3. 2 2 32 1.2 | 3. ( 3 6 6 6 5 |
魂 不 在，

3 25 2532 1.6 2312) | 6 6 6 ( 2 2i 6) | 6 2 5 65 ( 2 5 4 2) |
撞 撞 跌 跌

2.i 6i 2 0 5 65 | 4 5 2 4.5 4.5 | 2 ( 2 23 5 5 5235 |
下 床 来。（儿 呀 儿 呀 啊）

2 2 2356 3 32 i 6) | 5 5 6 ( 2 2i 6) | 2 2.i ( 2.5 4 2) |
战 战 兢 兢

2.i 6i 2 2 6 4 5 | 6. 6 2 2 2 i | 6 i 6i65 4.5 4 5 |
身 自 摆，

6. ( 6 2 23 32i7 | 6.7 6765 4 2 5645) | 4 4 5 ( 0 2 2i 6) |
哭 哭

6.2 4 5 4.5 4 4 | 5. ( i 6 65 4 2) | 2.i 6i 2 0 5 5 6 |
涕 涕 泪 盈

2 2i 6 5.6 6543 | 2 ( 2 23 5 5 5235 | 2 2 2356 3 32 i 6) |
腮。

2 5 32 i 2 ( 2i 6) | 6 2 5 65 ( 2.5 4 2) | i 6i 2 0 6 4 5 |
巴 巴 结 结 无 其

4 656 332 12 | 3. ( 3 66 65 | 325 2532 i6 2312) |
奈，

5 566 6 ( 2 216) | 65 45 ( 2.5 42) | 2.1 612 05 65 |
杳杳 茫茫 赴 阴

5 - 656 323 | 2. ( 5 32 16 | 2 - 0 0 ‖
台。

〔苦禀中板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。常用于人物凄楚的情绪。例如：

## 回想当年十九春

（《双玉蝉》三婶［旦］唱腔）

1 = G $\frac{2}{4}$

包　珊演唱
邹先福编曲

【苦禀中板】

( 0 01 | 65 42) | 2 65 | 521 71 | ( 02 75) | 5.1 65 |
回想当年十

51 71 | 2. ( 1 71) | 2 5 | 1 121 | 1 ( 2 75) | 25 2176 |
九春，家贫嫁到曹家

5. ( 1 65) | 55 65 | 4 421 | 1 ( 2 75) | i.6 54 |
门。见丈夫只有三

02 71 | 2. ( 4 42) | 11 71 | 2 2 | ( 2222 12) |
岁整，我好似万箭

05 4 | 5. 4 | 2421 76 | 5. ( 1 | 65 42 | 5. 0) ‖
穿我心。

〔苦禀连板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），适宜表达诉说悲苦的心情。例如：

选自《山乡风云》春花唱段
（刘玉珍演唱）

【苦禀连板】

2/4 ( 5·614 2176 | 5 ) 6 6765 | #4·5♮42 5 | 2·421 7 1 |
请 你 不 要 再 盘

2 ( 54 2♮171 | 2 ) 7 1 1 | 2#1 2 | 4 4 542 | 1·2 1276 |
问， 我 世 世 代 代 受 够 苦 情。

5· ( 614 2176 | 5 ) 2 2 7 | 1 27 1 ( 76 ) | 5 5 #45 | 6· ( 5 ♮4245 |
春 花 我 道 路 已 走 尽，

6 ) 4 6765 | 6 4 2 | 2 7 7276 | 5· ( 614 2176 | （下略）
万 般 解 脱 也 不 能。

〔苦禀散板〕，无板无眼。专用于表达凄苦、无奈的情绪。例如：

选自《老爷世家》冬宝唱腔
（马渝生演唱）

サ ( 5 i - - - - 65 45 21 70 1 24 5 - - - - )

【苦禀散板】

5 65 i - - 6 5 4 3 2 0 2 5 - 4 3 2· 1 7 1
一 把 拉 住 燕 儿 的

2 - - ( 54 21 71 0 2 - - ) 5 1 1 0 5 i - -
手， 肠 痛 断 泪

4 3 2 - - 2 5 1 2 7 6 5· ( 6 7 6 5 - )
双 流。

5· 5 2 5 4 7 2 4 5 6· ( 1 4 5 6 - )
心 中 云 雾 拨 不 透，

1 5 1 7 1 - 5 i - 4 2 5 - - 4 4· 5
燕 儿 啊 燕 儿 啊！ 叫 我

2 1 7 2 1 0 0 1 5 7 6 5 - （下略）

何 处 问来 由。

〔苦禀摇板〕，紧打慢唱的节拍形式。适于表现激动、悲愤的情绪。例如：

选自《团圆之后》柳氏唱段

（李剑青演唱）

【苦禀摇板】

サ（5 6 1 4 2 1 7 6 5 - - - -）1 - 1 5 - 5 5 4 -

忽 然 天 昏

6. 5 4 5 6 - - - -（2. 2 2 7 6 5 4 5 6 - - - -）

地 在 转，

5 - 7 1 - 2 - 5 4 - - 4 5 - - i

腹 内 疼 痛 似 刀

i - - - 6 5 4 2 5 - - - -（i 6 5 4 2 0 5 0）（下略）

穿

〔苦禀垛板〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。适于表现激愤、紧迫的情绪。例如：

选自《宝玉哭灵》宝玉唱段

（朱绵文演唱）

【苦禀垛板】

（前略）$\frac{2}{4}$ 5 4 5 6 5 | 2 2 4 2 1 |（0 1 2 7 5）| $\frac{1}{4}$ 4 | 4 2 |

五 爱 你 才 学 广 琴 棋

0 5 | 5 1 | 2（1 7 1）| 2 4 | 4 2 | 0 3 4 | 5 2 1 | 1 6 5 | 0 5 |

书 画， 六 爱 你 貌 清 秀 闭 月 羞

5（4 2 4 | 5）5 | 5 1 | 1 | 0 1 | 1 7 1 | 2 2 | 2 5 | 6（5 4 5）|

花。 七 爱 你 对 宝 玉 忠 贞 不 假，

4 | 5 i | 6 5 | 0 2 4 | 4 2 1 | 1 1 | 0 7 6 | 5（6 7 6 |（下略）

八 爱 你 对 姐 妹 有 赏 有 罚。

〔苦禀倒板〕，无板无眼。由苦禀原板首句变化而来，其后接唱其它板式，常用于极其悲愤、怆凉的情绪。例如：

选自《山乡风云》春花唱段
（刘玉珍演唱）

【苦禀倒板】

サ（5 i - 6. 5 4 5 7 - 6 - 5 -）4 5 6 - i - 6 5 4 -
仇 上 加 仇

2 - 5 -（6 5 4 5 4 2 5 -）4 4 - 2. 7 5 6 -（下略）
根 上 加 根。

〔苦禀哭头〕，无板无眼。用于加强悲剧气氛的唱句，作为唱腔的插入附加句。例如：

选自《老爷世家》燕儿唱段
（杨淑懿演唱）

【苦禀哭头】

サ（5 - - - - - - - - -）6 - 5 2 4 5 - - -
（白）爹爹！亲娘！我死去的 （唱）爹 娘 啊！

4 - - 5 2 1 7 6 0 5 - -（下略）
爹 娘！

〔反调〕：〔反调〕是根据传统唱腔〔扬调〕的主要乐汇“5 6 5 3. 5 2 1”等，用“反弦”的手法（以 5 — 2 弦改为 1 — 5 弦），把音位移低四度发展形成。该腔由秦枫创腔，首次用在《团圆之后》一剧。〔反调〕有〔反调原板〕、〔反调中板〕、〔反调连板〕、〔反调垛板〕、〔反调摇板〕、〔反调哭头〕。

〔反调原板〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$ 拍），板起板落，上句落“1”或“3”音，下句落“5”音，有时落“2”音。用于深沉、哀怨的情绪。例如：

选自《团圆之后》郑司成唱段
（冯景林演唱）

$\frac{4}{4}$（6. 66 66 66 56 | 1 5. i 65 35 | 2 12 3532 1321 216i |

5 i 23 6. 6 66 | 67 6765 3235 6576 | 5 i 23 54 32 |

【反调原板】

1. 1 13 21 23）| 3 65 3. 5 21 | 5 6 5. 6 43 |
焚 香 化 纸

跪 灵 前，

手 扶 灵 牌

泪 不 干。

生 前 难 成 比 翼 鸟，

死 后 愿 作 并 蒂 莲。

（下略）

〔反调中板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。表达哀伤的情绪。例如：

选自《团圆之后》柳氏唱段
（李剑青演唱）

【反调中板】

2/4 （1· 1 1 3 | 2 32 1 2）| 3 i 65 | 3 （23 6 5）| 6 3 5 |
成 婚 三 日

5 35 2 1 | 6· 5 5 6 | 3· 5 2 1 | 3·（4 | 3· 4 3212）| 5· i 6 5 |
遭 不 幸， 为 了

6 5 2 | 1·（i 6 5 | 3· 5 2 1）| 5· 3 | 3· 43 | 2·（1 6 5）|（下略）
三 保 坐 牢 房。

〔反调连板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。用于哀诉人物心情。例如：

选自《团圆之后》柳氏唱段
（李剑青演唱）

【反调连板】

6 5 6 5 | 25 3 3 | 6 3 2 1 | 3·（4 3212）| i· i i 6 |
知 府 他 劝 我 把 真 情 讲， 夫 君 他

56 3 3 | 3 6 56 | 5·（3 23 5）| 5 6 5 3 | i· i 5 i |
对 为 奴 情 深 意 长。 诉 真 情 施 家 门 风

5 65 3 5 | 6（56 3 2 | 1）5 3 3 | 6· 3 35 i | 6 6 |
一 扫 尽， 隐 实 情 株 连 父 亲 遭 灾

【反调摇板】

サ 6 - - - 5 - - - 3 - - - 1 2 - - - - - （下略）
殃。

〔反调垛板〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。用于心情激动的哀诉。例如：

选自《洪湖赤卫队》韩母唱段
（王章兰演唱）

【反调垛板】

1/4 2 13）| 2 1 | 1 2 | 3 3 | 3（12）| 3 23 | 1 1 | 5 35 | 5 | 3· 2 |
我 儿 若 是 写 了 信， 对 不起 穷 人 对 不起 党。我 儿

2 3 | 2 | 5 2 | 3 ( 532 | 1 2 3 ) | 0 2 | 2 5 | 3 | 3 ‖: ( 3432 ) :‖

若是不写信，明天就要

【反调摇板】

サ 2 - 5 - 2 - 1 - 6 - - 5 - - - （下略）

离开娘。

〔反调摇板〕，紧打慢唱节拍形式。适宜表现沉痛、激动的情感。例如：

选自《窦娥冤》窦娥唱段

（杨淑懿演唱）

1/4 ( 5 6 | 5 3 | 2 3 | 5 i | 6 5 | 3 2 | 5 | 5 | 5 | 5 ) サ 【反调摇板】5 - 3 -

望婆

6 - - 2 - 5 - 3 - - - - 6 6 5 - 1 - - - 6 - - - -

婆替我手打冤鼓

6 - i 2 - - 7 - - 6 - - - - 1/4 ( 6 7 | 6 5 | 3 5 |

九州喊，

6 | 6 | 6 | 6 ) サ 5 - i - 5 - - 6 3 - 3 - - -

普天下的衙门

1/4 ( 3 5 | 3 2 | 1 2 | 1 2 | 3 | 3 | 3 | 3 ) | サ i - 2 - - 5 - 3 -

去伸

1/4 2 ( 3 | 2 3 | 2 3 | 2 3 | 2 3 | 2 3 | 2 3 | 2 3 | 2 0 | 5 0 | 2 0 | 0 ) | （下略）

冤。

〔反调哭头〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）或一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）均可。是用于加强悲剧气氛的附加唱句。例如：

选自《洪湖赤卫队》韩母、韩英唱段

（王章兰、崔燕鹏演唱）

2/4 5 - | 5 5 3 | 2 - | ( 2 32 1 2 | 3 56 3 2 | 1235 2312 | 3235 656i |

（韩母唱）儿 哪！

5 4 3 2 | 1· 1 1 3 | 2 32 1 2) | 5· i | 65 53 | 2 - | (下略)

(韩英唱)娘 呀！

二板腔在〔二板〕的基础上发展形成，由〔二板〕、〔宫二板〕两个唱调构成。

〔二板〕：系黔剧传统唱腔。四句落音分别为“5、2、3（1）、2”，也有收腔句落“5”音和“6”音。经过发展，形成〔二板原板〕（即传统〔二板〕唱腔）、〔二板连板〕、〔二板垛板〕、〔二板散板〕、〔二板摇板〕、〔二板倒板〕等系列板式，并将传统唱腔〔清板〕、〔三板〕、〔冷丝弦〕归入此腔。

〔二板原板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。适宜表现闲逸、愉快等情绪。例如：

## 轻移莲步出绣帏

1=D $\frac{2}{4}$

（《蝶媒》华柔玉〔旦〕唱段）

邓少宗传谱

( 0 5i 6535 | 2123 5 5i | 6i 5 56 i | 2i32 i32i | 6i 5 i56i |

2 43 2123) |【二板原板】32 6 | i· 3 2672 | 6 ( 65 3235 | 6 5 6 27) |

轻 移 莲 步

6 i i6 | 5· 6 i627 | 6765 35 6 | 5· ( 6 5356) | 33 2 i |

出 绣 帏， 清风

5· 6 5 3 | ( 3· 6 6535 | 2· 3 2123) | 6i 6i | 276 567 |

徐 来 迎 面 吹。

6· 5 65 3 | 2· ( 3 2123) | 66 3 | 6· 5 2 4 | 3· ( 2 1 12 |

春 光 满 园

3 65 3235) | 1 3 | 6· i 5 32 | 1· 6 2312 | 3 ( 2 3235) |

多 明 媚，

i3 2i | 5 653 | ( 3· 6 6535 | 23 1 2123) | 35 12 |

百 般 红 紫 艳 芳

5. i 65 | 3.5 321 | 2 ( 12 35 | 26 77 | 6 - ) ‖
菲。

〔清板〕，黔剧传统唱腔之一，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），中庸速度、板起板落，是在〔二板〕基础上的扩展。四句落音分别为“5、2、3、2”，若为六句以上时，第五句腔高，落“i”音。适宜表达愉快、潇洒、悠闲等情绪。例如：

选自《望江亭》白士中唱段
（包珊演唱）

4/4 ( 0 0 3.5 656i | 5 5i 6i65 3235 | 2 25 3523 56 |
1 6156 1.2 3235 | 2 03 23 2321 | 6 61 2135 1321 6561 |
5 06 54 5.6 | i.6 ii 6i 6i65 | 3.5 6i65 356i 6535 |
2 25 323 56 | 1 6156 1.2 3235 | 2 35 16 2 ) |

【清板】
i 56 ( 65 6 ) | i.3 2i i2i 6 | ( 656 i2 65 6 ) |
朝 辞 白 帝

i 5 2321 65 | i6 5 6.i 65 | 3 23 53 2 356 |
彩 云 间，

5 - ( 54 5 | 66 22 i23 2i6 | 5 323 5 - | 6.i 65 35 23 |

5 6i 323 5 ) | i 63 ( 65 3 ) | i 65 22 3 |
金 殿 亲 承

3.5 6i 65 43 | 2 ( 35 16 2 ) | 5 5 6i65 35 |
宠 命

6 - 6.i 65 | 43 2.3 56 653 | 2 - ( 21 2 |
颁。

3 3 6 6 5 6 65 3 | 2 2 5 3 23 5 6 | 1 6156 1 · 2 3235 |

2 3 5 1 6 2) | 6 · i 6 3 ( 6 5 3) | 5 · i 6 5 i 2 3 |

赴 任 潭 州

3 · 5 3 2 1 6 1 2 | 3 ( 6 5 3 2 3) | 5 2 6 · 5 3 2 |

把民

3 4 3 3 23 5 6 | 1 6156 1 2312 | 3 - ( 6 5 i |

管，（哪）

5 · 6 i i 6 i 6 5 | 3 - 3 4 3 2 | 1 6 5 1 2312 |

3 6 5 3 2 3) | i i 3 ( 6 5 3) | 5 · i 6 5 3 2 3 |

轻 舟 飏 过

3 · 5 6 i 6 5 4 3 | 2 ( 3 5 1 6 2) | 3 5 2 6 · 5 3 23 |

万 重

53 2 23 21 | 61 5 6 61 231 | 2 - ( 2 1 2 |

山。

3 3 6 6 5 6 65 3 | 2 2 5 3 23 5 6 | 1 6156 1 · 2 3235 |

2 3 5 1 6 2) | 5 32 i · ( 2 3 2 i) | i · 3 2 3 6 5 i |

中 年 丧 偶

( 2 · 3 2 i 6 i 5 6 | i 2 3 6 56 i) | i i 2321 6 i |

真堪

2 - 2 · 3 2 i | 6 56 i 6 5 i 6 56 | i - ( i 6 i |

叹，

2̇ 2̇ 5̇ 5̇ 4̇ 5̇ 4̇ 2̇ | i̇ 6 5 6 i̇ - | 2̇ 3̇ 2̇ i̇ 6 i̇ 5 6 |

i̇ 2̇ 3̇ 6 5 i̇ ) | 5 5 3 ( 6 5 3 ) | 6. i̇ 6 5 5 2 3 |
欲 求 内 助

( 3. 5 6 i̇ 6 5 3 5 | 2 3 5 1 6 2 ) | 5 6 6 5 3235 |
甚 艰

2 - 2. 3 2 1 | 6 1 5 6 6 1 2 3 1 | 2 - ( 2 1 2 | (下略)
难。

〔二板连板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），中速稍快。长于叙述，表现激动、兴奋等感情。例如：

## 你说的这些话真叫人怄

（《秦娘美》秦娘美［旦］唱段）

1 = D $\frac{2}{4}$

刘玉珍演唱
黄耀庭编曲

【二板连板】

( 0 2 2 3 | 5 i̇ 6 5 3 | 2 3 1 2 0 ) | i̇ 6 2̇ | i̇ 2̇ i̇ | 2̇ i̇ 6 |
你说的 这些话 真叫人

76 5 ( 4 3 | 2 2 3523 | 5. 6 5 3 5 ) | i̇. 3 3 | 5 3 3 | 3 5 5 i̇ |
怄， 珠郎穷 我不嫌 不要你担

i̇ - | ( 6 6 i̇ 6 5 3 | 2. 3 2123 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
忧。 那银宜 0坏 良心 不如禽

0 ( 0 3 2 | 1 6 1 2 | 3. 2 3 2 3 ) | 6 i̇ i̇ | 3 i̇ 3 | ( 3 6 5 3 |
兽， 我夫妻 穷虽穷

2 1 2 ) 5 | 6 i̇ 2̇ 5 | 5. 6 i̇ | 6 6 i̇ 6 5 3 | 2 0 0 ‖
是 铁打 的骨 头。

〔二板垛板〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。适宜表现激动、紧迫、急促的情绪。例如：

选自《珍珠塔》方卿唱段
（邹秀钟演唱）

【二板垛板】

1/4 ( 2 35 | 2 1 ) | i. i | 2 i | i 2 | 2 i | 55 i | 66 | 5 i | 5 0 | 5. 6 |

侄儿上前揭了榜，黄门官引我入宫墙。渔鼓

66 | 5 i | 6 5 | 6. 6 | 6 6 | 0 5 | 5 5 | 3 53 | 2 1 | （下略）

简板一声响，太后病愈起了床。

〔二板散板〕，无板无眼节拍形式。用于人物内心不安、紧张、沉重等情绪。例如：

## 番邦一日如千年

（《挡马》杨八姐［武旦］唱段）

张之巧演唱
黄耀庭编曲

1 = D

【二板散板】

サ ( 2 3 3 2 i - ) 3 32 i i - i 3 23 i - 6 5 6 i 5 -

番邦一日如千年，

( 3 5 6 i 5 - ) i - i 65 3 - 3 - ( 打 0 ) 6 i 5 5 3 2 -

归心如同箭离弦。

( 2 5 2 1 2 5 2 - ) 3 356 i i - 6 i 5 6 i -

南朝天高地又宽，

( 5 6 i 6 i - ) 23 i 5 - 32 i - ( 顷 昌 ) 5 5 6 2 - ‖

自由飞翔乐无边。

〔二板摇板〕，又称紧打慢唱。其特征是唱为无板眼的自由节拍，伴奏为快速的有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）节拍。适宜渲染紧张、激越的人物心情和戏剧气氛。例如：

选自《桃李梅》彦文敏唱段
（邹秀钟演唱）

1/4 ( 0 i | 6 5 | 3 5 | 2 1 | 5 3 | 2 1 | 2 3 | 2 | 2 | 2 | 2 ) |

【二板摇板】

サ i - i - 2 5 - - - - 3 - - - - i i - 6 - - 5 - - - -

奴才竟敢闯府衙，

‖: 1/4 ( 56 | 5 3 | 2 1 | 2 3 :‖ 5 | 5 | 5 | 5 ) | サ i - - i - -

光　天

5 i 6 5 - 3 - - - - 5 0 6 i 2 0 ┆ （下略）

化　日　来　抢　亲。

〔二板倒板〕，无板无眼散节拍形式，用于唱段首句，起引领、导入作用，下接其它板式。适宜表现激动兴奋的情绪。例如：

选自《雁来归》雁来唱段
（崔燕鹏演唱）

【二板倒板】

サ ( 2 3 2 i 6 i 5 6 i 2 - - - - ) ┆ 2 3 i i 6 - ┆

雾　沉　沉

( 6 - ) ┆ i 6 3 - 3 - 2 i - ┆ ( i 2 i 6 5 6 i - ) ┆

云　霏　霏

3 3 ( 扎 扎 ) i 5 0 3 - - - - ┆ （下略）

关　山　万　里，

〔三板〕，黔剧传统唱腔之一，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），商调式，是〔二板〕的紧缩形式。适宜表现欢快、激动等情绪。例如：

选自《搬窑》王宝钏唱段
（王章兰演唱）

【三板】

1/4 ( 2 35 | 2 1 | 2 35 | 2 1 ) | 2. i | 2 i | i i | i 2i | 656i |

二　月　二　日　龙　抬　头，

5 | ( 356i | 5 ) | 6 i | i i | 5 6 | 6 5 | 3 53 | 2 1 ‖: ( 2 35 |

宝　钏　梳　妆　上　彩　楼。

2 1 ) :‖ 5. i | i 6 | i 6 | 6 65 | 3212 | 3. ( 5 | 3212 | 3 ) |

王　孙　公　子　千　万　有，

53 | i 6 | 3 5 | 3 53 | 2 1 | ( 2 35 | 2 1 ) | （下略）

绣球　单打　平贵　头。

宫二板：宫二板的基本结构、唱腔结构与二板相同，但落音不同，上句落音"2̇"或"3̇"或"6"音，下句落"1̇"音，为宫调式，并按板式变化体自成系列。有：〔宫二板原板〕、〔宫二板连板〕、〔宫二板垛板〕、〔宫二板摇板〕、〔宫二板散板〕、〔宫二板倒板〕、〔宫二板回板〕。因与二板结构相同，谱例略。

二簧腔它包含〔二簧一字〕、〔二簧快一字〕、〔二流〕三个黔剧传统板式唱腔，又在此基础上发展了〔二簧垛板〕、〔二簧摇板〕、〔二簧散板〕、〔二簧干板〕、〔二簧倒板〕、〔二簧夺子〕等板式。

〔二簧一字〕：一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），四句落音为"3、2、6̣、2"，收尾句一般在唱词后半部放散收腔，落"1"音。适宜表达感叹、怨恨等情感。例如：

选自《卓文君》卓文君唱段

（刘玉珍演唱）

$\frac{4}{4}$（0 0 6 5 3 23 | 1 1 1 3 2321 6561 | 5 5 1 6 5 3235 | 2 2 3 3 2 3 6 |

5 3235 2321 6561 | 2. 5 3 2 7 6 | 5 65 1 6 61 2532 | 1 1 3 2 1 6561 |

5 5 1 6 5 3235 | 2. 3 2312 3 5 2161）| 【二簧一字】1 2 5 3 2 1 6 |

卓

3 5 1̇ 6. 1̇ 6553 | 2.（3 2321 6 1）| 56 1̇ 1̇ 65 3 - |

文 君（啊） 在 深 闺

3. 5 2 1 6 61 2532 | 1 -（5532 1 1 | 5356 1 3 2321 6561 |

5 5 1 6 5 3235 | 2. 3 2312 3 5 2161）| 1. 2 3 2 5 2 3（25 |

愁 思

3）5 6 1̇ 6 5 3 2 | 7 63 5. 1̇ 6 5 | 3 4 3 2 32 1 2 |

万 缕，

3 6 1̇ 6 5 3̇ 3̇ 2 3 4 | 3 -（5 5 3 | 2 5 3 2 2 3 5 3 |

2 23 5 5 2 5 5 32 | 1 1 3 2321 6561 | 5 5 1 6 5 3235 |

2·3 2312 35 2161) | 6 i i63 5 - | 6i65 3 25 3 (3 6) |
叹春花 (啊)

3 05 1 21 | 13 23 76 5 (3 | 5) 2 25 32 |
与秋月频惹人

1 - 3·2 143 | 2 - (2·3 23 | 2 23 55 25 532 |
愁。

1 13 2321 6561 | 5 51 65 3235 | 2·3 2312 35 2161) |

2 5 3523 53 | 2· (3 23 61) | 231 265 3 - |
菱花镜 照不尽

61 23 1·5 2532 | 1 - (5532 11 | 5356 13 2321 6561 |

5 51 65 3235 | 2·3 2312 35 2161) | 1·2 32 12 3 (2 |
形容

3) 2 72 55 | 6 - 77 6 | 6·7 25 32 76 |
清瘦，

2 07 67 55 | 6 076 5·6 567 | 6 - (77 6 |

57 6 556 11 | 51 65 3·3 35 | 321 2 52 35 |

2·3 21 65 61 | 2·3 2312 35 2161) | 565 i63 5 - |
更怕听

6i65 325 3 (3 6) | 2·5 2532 1·6 | 2·1 30 6276 5 (3 |
黄莺儿卖弄

5) 5653 2356 3 2 | 1 - 3532 1253 | 2 - （下略）

歌　　　　　喉。

〔二簧快一字〕：一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），适宜叙述、表现忧虑、愤慨等情绪。例如：

选自《汉宫女皇》吕　雉唱段

（王章兰演唱）

【二簧快一字】

（前略）$\frac{2}{4}$ 2 · 5 3 2 | 1276 5 | 3 · 1 2 3 | 1 · 3 2 3 |

倒　不　如　假　传　旨　皇

1 56 1（656）| 7 · 2 | 7 · 2 765 | 6 6 55 | 3 i 6 0 |

帝　　病　　重，宫　内　外　严　封　锁

（6765 356）| 5 · i 65 | 3 · 5 21 | 1 1 65 | 2 ·（3 2365）|

秘　不　发　丧。

1 · 2 5 1 | 2312 3（213）| 2 · 5 7 6 | 2 76 5 | 2 · 1 |

效　当　年　诱　韩　信　未　央　斩

2 · 3 234 | 3 2 2 3 | 325 1 0 | サ（1 -）6 5 - -

首，长　乐　殿　把　功　臣　诛　尽

散收

4 - - 3 0 5 6 1 2 - - - 3 5 1 - - - ‖

杀　光。

〔二流〕：有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。二流分慢二流和快二流，慢二流每句唱腔均有分句（一般为三个分句），句末都有拖腔；快二流每句唱腔均较紧凑，只句末有小拖腔，上句有用数板朗诵的形式，造成变化对比。表现怨愤、不安等情绪，也可表现热烈和欢快的气氛。〔慢二流〕如：

选自《黛玉葬花》贾宝玉唱段

（包珊演唱）

【二流】

$\frac{1}{4}$（2 · 3 | 2 3 | 2321 | 6561 | 2123 | 5 · 6 | 5 6）| 3 · 3 | 5 6 | 6 |

昨　日　里

6 76 | 5 | 5 ( 6 | 5 6 | 5676 | 5623 ) | 5 · 5 | 6i65 | 5 3 | 3 |

对紫鹂

2532 | 1 | 1 ( 2 | 1 2 | 1232 | 1 2 ) | 5 5 | 5 5 | 5653 | 2 | 2 |

错把话讲，

2321 | 3 | 3 ( 6 | 3 5 | 3532 | 1612 | 3212 | 3 6 | 3 6 ) | 2 3 | 3 |

林妹妹

3 35 | 1 1 | 2 | 2 | 2327 | 6 | 6 76 | 5 | 5 ( 6 | 5 6 | 5676 |

脸泛红云

5 6 ) | 3 3 | 3 1 | 56 5 | 5 4 | 3532 | 1235 | 2 | 2 ( 5 | （下略）

令我作慌。

〔快二流〕如：

选自《老爷世家》曾家娘子唱段
（陈代英演唱）

1/4 ( 2 · 3 | 2 3 | 2321 | 6123 | 5 6 | 5 ) |【快二流】3 · 5 | 3 3 | 5 2 |

丈夫去世家不

3235 | 2 1 | 3 | 3 ( 6 | 3532 | 1612 | 3 6 | 3 ) | 3 · 3 | 3 1 |

幸，母女采茶

2 3 | 1 23 | 5 | 5 | 3532 | 1235 | 2 | 2 | 5 2 | 1 |

做营生。邻家有

1 | 3 5 | 3 | 2 32 | 1 · ( 2 | 1 2 | 5 6 | 1 ) | 3 3 | 2 0 |

个小冬宝，本是无

3 | 3 | 3 | 1 23 | 5 | 5 | 3 2 | 1 3 | 2 | （下略）

赖小畜牲。

〔二簧垛板〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。节奏鲜明、紧凑，适宜表现激动、愤慨等情绪。例如：

选自《洪湖赤卫队》韩英唱段
（崔燕鹏演唱）

【二簧垛板】

$\frac{1}{4}$ 3 | 3 | 5 | 5 | ( 5 6 | 5 6 | 5 6 | 5 0 ) | 6 | 5 | 5 i | 6 | 3 |

莫 不 是 叛 徒 骗 了 赤

5 7 | 6 | 3 3 | 5 | 3 | 2 | 5 | 3 | 3 | 2 | （下略）

卫 队，队 伍 拖 到 彭 家 墩。

〔二簧摇板〕，唱腔为散板。伴奏为有板无眼的急促节拍形式。适宜表现相当激动的情绪。例如：

选自《奢香夫人》奢香唱段
（崔燕鹏演唱）

$\frac{1}{4}$ ( 2 3 | 2 3 | 2 3 | 6 1 | 2 3 | 5 6 | 5 6 | 5 | 5 | 5 | 5 ) |

【二簧摇板】

サ 5 - - i - - - - 5 i 6 - - i - - 5 3 -

无 端 受 辱 公 堂 上，

6 - - 5 - - 4 - 3 - - - - | $\frac{1}{4}$ ( 3 5 | 3 2 | 1 6 | 1 2 | 3 |

3 | 3 | 3 ) | サ 3 - 3 - 2 - 3 - - - - 6 - 6 5 3 2 - -

好 比 烈 火 烧 胸

1 - 6 - 2 - - - | $\frac{1}{4}$ ( 2 3 | 2 3 | 2 3 | 6 1 | 2 3 | 5 6 | 5 6 | 5 ) | （下略）

膛。

〔二簧散板〕，无板无眼散节拍形式。例如：

选自《秦娘美》秦娘美唱段
（刘玉珍演唱）

サ ( 2 3 2 1 6 1 2 3 5 - 6 - 5 - - - ) 6 6 5 - - -

东 山 顶

5 · 3 2 1 7 6 5 - - 5 - - - - 2 2 · 3 3 · 5 2 1

灰 朦 朦 月色暗淡，

3 - ⁞ ( 3 5 2 1 3 - - - ) ⁞ 5 2 5 · 3 2 1 3

花桥边 等得我

2 7 6 · 2 7 6 5 - - - - 3 3 1 5 - - - - 3 2 1

两腿发酸。

6 2 - - - - ( 3 2 1 6 2 - - - - ) ⁞ 6 7 2 7 6 7 - - - -

怕的是

2 6 7 1 7 6 7 5 6 7 0 ⁞ 2 3 5 3 2 3 - - - - 2 5

肩上 扁担被 折 断， 怕的是 一双

2 4 3 - 5 3 5 - - - - ( 3 2 1 6 2 - - - ) ⁞ （下略）

筷 子 分两边。

〔二簧干板〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。唱句连贯，近乎说白、无拖腔，乐队只奏过门，同演唱交替对比，形成紧张、激动的情绪。例如：

选自《秦娘美》蛮 松唱段
（顾筑龙演唱）

【二簧干板】

$\frac{1}{4}$ 2321 | 6123 | 5 6 | 5 0 ) | 35 2 | 5 2 | 5 3 | 3 0 | ( 3 5 | 2 1 |

事情归一都转去，

3 0 ) | 2 35 | 2 3 | 5 5 | 1 | ( 3 2 | 1 6 | 2 0 ) | 0 | 0 |

不准跟娘美通消息。 奸细 婆娘

0 | 0 | ( 3 0 ) | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 ‖

谁接 近， 再来 起款（哪） 不留 情。

〔二簧倒板〕，无板无眼散拍子节拍形式。用于表现激动、豪放的感情。例如：

选自《杜鹃山》柯 湘唱段
（崔燕鹏演唱）

( 5 · 55 55 55 i i i i 6 5 3 5 2 1 3 2 1 2 3 5

【二簧倒板】

2 1 0 7 - 6 - 5 - - - -) ⁝ 5 3 - 2 1 6 - 5. 6 3 2
乱 云 飞

1. 2 32 5 2 - ( 2 22 2 35 2321 6561 2. 22 2 - - - -) ⁝

5 5. 4 3. 5 2 1 6 5 6 1 2 5 3 2 2 - 1 - - -
松 涛 吼

( 1. 1 1 3 5 6 3 2 1 6 1 3 6 1 5 6 1 0 1 0 1 - - - -) ⁝

2. 3 5 - - - - 5. i 6. 5 i - 5 4 3 - - (下略)
群 山 奔 涌，

〔二簧夺子〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。为从倒板过渡到其它板式的唱句。例如：

选自《杜鹃山》柯 湘唱段
（崔燕鹏演唱）

2/4 3 5 | 6. 5 6 2 | i 2 | 6. i 6 5 | 3 5 656i | 5. 43 | 2 3 4 |

【二簧夺子】

3 0) | 1/4 6 6 | 5 4 | 5 1 | 12 3 | 5. 3 | 23 1 | 23 5 | 5 ( 323) |
枪 声 紧 军 情 急， 肩 头 压 力 重 千 斤，

1. 1 | 25 3 | 6. 5 | 32 3 | ( 3532 | 12 3) | 2/4 i. 7 6 5 | i - |
团 团 烈 火 烧 （哇） 烧 我 心！

i 2 i 7 | 6 - | 6 6 6 | 5. 765 2172 | 5 03 2123 | 5. ( 5 5 5 | (下略)

其他唱腔类包括：小调；在民族音乐和黔剧唱腔素材中创作的新腔；合唱、伴唱。

黔剧的小调主要继承贵州扬琴中的部分小调，常用的有：〔欢调〕、〔平板〕、〔半边月〕、〔红绣鞋〕、〔六六板〕、〔四季相思〕等。

## 欢　　调

（《秦娘美》秦娘美、珠郎唱腔）

1 = ♭B 2/4

刘玉珍、吴家林演唱
袁　家　浚编曲

( 5 - | 1. 235 2165 | 2. 3 | 1235 2161 | 5 6 5 0 ) |

25 3 5 | 2 2. | 3. 3 2 3 | 5632 1 | ( 1 3 2321 |
破 了 铜 钱 表 了 心，

6156 1 ) | 2 23 6 5 | 1 ( 5 1235 ) | 5 21 6 5 | 2. ( 23 |
死就 同 死 生 同 生，

5 5 5653 | 2 3 2321 | 6 5 6561 | 2 5 2 ) | 2 2 3 |
不怕

2 3 5 | 5 6 3 5 | 6. ( 56 | 2 22 2 7 | 6 67 6 5 |
旧 规 压 头 顶，

3 32 3 5 | 6 5 6 ) | 5 2 3 | 5 5 5 32 | 1. 2 323 |
千年 夫妻 不

5. 3 2 2 | 123 216 | 5. ( 1 | 6 5 2 3 | 5 - ) ||
离 分。

## 平　　板

（《洪湖赤卫队》韩英唱腔）

1 = ♭B 2/4

崔燕鹏演唱
秦　枫编曲

( 5 56 3 5 | 2 23 1 2 | 6656 12 6 | 5 56 1 5 ) | 3 35 21 |
洪湖

212 3 | 5 61 6532 | 53 5 ( 6 | 5556 3 2 | 5632 5 ) | 3 3 5 |
水 浪（呀）浪 打 浪， 洪湖

2 3 5 | 2 1 2 5 | 3·2 1 (2 | 3 5 3532 | 1 2 1) | 1265 1 |

岸边是家乡。清早

5·6 5 32 | 1·2 5 3 | 21 2 (5 | 2 1 6561 | 2 1 2) | 3 3 2 |

驾船去撒网，傍晚

5 32 1 | 2 5 3 1 | 2 03 2376 | 5· (56 | 1 5 2216 | 5 6 1 5) |

归来鱼满舱。

3 35 2 1 | 21 2 3 | 5 61̇ 6532 | 56 5 (6 | 5556 3 2 |

四处野鸭和（呀）和菱藕，

5632 5) | 5 5 3 | 2 3 2 | 3· 23 | 5632 1 |

秋收满坝稻谷香。

(3 5 3532 | 1 2 1) | 1265 1 | 5·6 5 32 | 5 3 1 3 |

人人都说天堂

21 2 (5 | 2 1 6561 | 2 1 2) | 3 3 3 | 2 32 1 |

好，怎比我洪湖

2 5 3 1 | 2 03 2376 | 5· (56 | 1 5 2216 | 5·6 1 5) |

鱼米乡。

3 35 2 1 | 21 2 3 | 5 61̇ 6532 | 23 5 (6 | 5556 3 2 |

洪湖水呀长又长，

5632 5) | 35 2 3 | 2 23 5 | 2 21 2 5 | 5 32 1 |

太阳一出闪（呀）闪金光。

(3 5 3532 | 1 2 1) | 1265 1 | 5 65 2 1 | 3 3 2 |

共产党恩情比海

2· (5 | 2 1 6561 | 2 1 2) | 2 2 5 | 5·3 231 |

深，渔民的光景

1 1 2132 | 1 03 2376 | 5· ( 53 | 2321 6276 | 5 - ) ‖
年年 强。

## 半 边 月

（《西厢记》莺莺唱腔）

1=G 2/4

胡曼霞演唱

( 212 32 | 15 221 | 65 67 | 6 - ) | 5 56 1 |
明月

2312 3 | 5· 6 | 3 21 | 55 3235 | 2· ( 55 |
如昼下瑶阶，

36 352 ) | 3 231 | 62 32 | 1 765 | 6· ( 33 |
苍苔露冷湿绣鞋。

25 615 | 17 656 ) | 5·3 23 | 5·6 53 | 21 2125 |
芳径幸无横藤

3· ( 66 | 52 325 | 3·2 123 ) | 66 53 | 2 32 1 |
碍，衷心忐忑

153 27 | 6· 7 | 6· ( 3 | 25 6156 | 17 65 | 6 - ) ‖
望书斋。

## 红 绣 鞋

（《莫愁女》莫愁［旦］唱腔）

1=G 2/4

刘玉珍演唱
马非天编曲

慢速
( 0 56 | 1·1 24 | 176 5 | 61 42 ) | 1 21 65 | 3 32 1 |
喜乐阵阵

5·7 65 | #4·5 ♮42 | 5· ( 4 245 ) | 4·4 245 | 2421 271 | 24 5 |
送湖中，好比那冷水浇头箭穿

5 · 2 | 1 24 1 76 | 5 · ( 6 | 1 24 1 6 | 5 · 6 4 5 ) |

心。

(1 · 2 15 1)

5 65 4 3 | 2 #1 2 1 | 2· 424 5 5 | 2 0 #4 2165 | 17 1 2 |

莫 愁（啊） 你 志 比 天 高 命 如 纸，

4 2 4 6 5 | 2421 721 | 2 4 5 | 1 02 1276 | 5· ( 6 4 5 ) |

悔不 该 自 寻 烦 恼 自 多 情。

5 65 46 5 | 2 · 1 71 2 | 5 · 5 1 2 | 432 ( 1 71 2 ) | 2 5 6 1 · 2 |

我 这 里 思 绪 万 千 将 他 念， 他却 是

4 · 1 241 | 1 5 1276 | 1 5 ( 6 | 1 · 1 2 4 | 1 76 5 |

花 烛 洞 房 笑 迎 新。

6 · 1 4 2 ) | 1 12 6 5 | 2 5 43 | 2171 2 | 2 · 5 2165 |

我 好 比 一 梦 断 了 续 一

(1 · 2 15 1)

17 1 2 | 4 2 4 6 5 | 2421 7 5 | 1 0 0 | 2 4 24 |

梦， 到 如 今 大 梦 已 醒 凉 透

i i · | i 0765 | 4 0 5 | 2 0 4 | 1 24 7 6 |

心，（啊） 凉 透

1 5 ( 1 | 6 5 4 2 ) | 5 65 46 5 | 2 · 421 751 | 2 · 4 1 2 |

心。 梦 中 倒 有 一 线

432 ( 1 71 2 ) | 6 · 4 43 2 | 2 · 5 5 71 | 2 5 · | 5 65 4 32 |

光， 醒 来 时 眼 前 一 片 黑 沉

2 0 43 | 2 0 43 | 2 · 1 71 6 | 56 5 17 | 6 · 7 6 5 |

沉，（啊） （啊） 黑 沉 沉。（啊）

4·5 2 4 | 5 · 6 | 5 #4 | 5 - | 5 0 ‖

## 六 六 板

（《秦娘美》秦娘美、珠郎唱腔）

1＝F $\frac{2}{4}$

刘玉珍、吴家林演唱
黄耀庭编曲

( i56i 5643 | 2123 5 | 2̇3̇2̇i 7.2̇76 | 536i 5 ) | 6 56 i |
（娘美唱）想 情 坡

2̇7 656 | ( 6765 356 ) | i · 3̇ 2̇i | i · 2̇ i5 | i2̇65 323 |
高 难 见 顶，

‖: ( 3432 123 | 6i65 323 ) :‖ 6i 6 6 | 3̇2̇3̇ i7 | 6 ( 765 356 ) |
二 人 同 心

6 i 6i | 5 · 6 i | ( i2̇76 56i | 0 2̇ 76 | 5356 i i |
路 就 平。

0 i 65 | 356i 56i ) | 6 · 5 | i 56 | i 35 |
（珠郎唱）霎 时 天 变 乌 云

6i65 3 | ( 3432 123 | 6i65 323 ) | i i6 i2̇ | 3̇ - |
起， 眼 看

2̇ · 3̇ 2̇i | 6 · i 53 | i7 656i | 5 - ‖
暴 雨 快 来 临。

## 四 季 相 思

（《十娘投江》杜十娘［旦］唱腔）

1＝G $\frac{2}{4}$

王义贵演唱
田景文编曲

( 4 3 | 2 · 1 | 6 1 6 5 | 5 · 5 | 5 3 2 | 2 1 2 ) |

5 5 1 1 | 2 - | 5 6 6 5 | 4 4 3 | 2 3 1 ( 4 3 | 2 3 7 6 |
听罢 言来 暗吞 声，

5 6 1 ) | 5 · 1 | 6 6 5 | 3 · 5 | 1 3 | 6 6 1 |
自 恨 当 年 识 错 君，

5 6 5 | 5 · ( 2 4 | 3 2 7 6 | 5 3 5 ) | 1 6 1 | 6 1 2 5 |
安 排 一 世

3 2 1 | 2 3 1 2 | 3 · ( 4 3 2 | 1 2 3 ) | 2 2 3 | 1 3 |
冤 孽 债， 辜负 裙 钗

6 1 5 6 | 5 6 1 2 | 3 5 2 1 | 6 5 1 | 2 4 3 2 | 1 - ‖
一 片 心。

以民族音乐和黔剧唱腔素材创作的新腔。黔剧生长在多民族聚居的贵州，反映少数民族题材的剧目不少，为使这类剧目呈现该少数民族的音乐特色，便在该少数民族音乐素材中提炼、创作人物唱腔，如《秦娘美》中婢娘、婢妹唱的“你送衣裳我送草”，《张秀眉》中娥娇、阿吴对唱的“吃新游方”等。在汉族剧目中，有以民间音乐为素材创作的人物唱腔，如用黔北〔钱竿调〕创作的“京城来了个杜十娘”，在花灯曲调基础上创作的“日出东山满天霞”等，在黔剧音调中发展的新腔较多，如《山乡风云》中春花唱〔宫调〕“你们早该把我来埋葬”等均属新腔。例如：

## 你送衣裳我送草

（《秦娘美》婢娘、婢妹〔旦〕唱腔）

1=G 2/4

王厚芳、黄远慈演唱
邹 宪 福编曲

( 3532 3 32 | 1232 1 6 | 1 61 2 1 | 6 0 6 0 ) | 3523 5 3 |
你送 衣

2 3 · | 3532 1 61 | 1 2 · | ( 3532 1 61 | 2 0 2 0 ) |
裳 我 送 草，

5 53 235 | 3 - | 2 3 2 | 6 - | ( 6121 6 5 |
穿 的 吃 的 送 上 门。

穷人处处要照应，

遍山杉树根连根。（哟喂

湟湟湟 啊呃 嗯哪 呃呃久）

## 吃新游方

（《张秀眉》娥娇［旦］、阿吴［生］唱腔）

1＝G

张芝巧、吴家林演唱
袁家浚编曲

慢

（娥娇唱）山岭青又青，

我与阿吴心连心。

一年一度同欢庆，

吃新度节乐太平。

（阿吴唱）我与娥娇遍处走

木叶吹唤 声悠悠。

（阿吴）山山树木多清秀，寨寨人家

庆丰收。大水冲走岩石后，

游方场上任人游。

（娥娇唱）我为你曾把箭囊绣，（阿吴唱）我为你曾把手圈留。

## 京城来了个杜十娘

（《十娘投江》丑甲、丑乙唱腔）

1＝G $\frac{2}{4}$

徐增奎、梁正泉演唱
田景文编曲

（甲唱）京城来了个杜十娘，（合）（哩哩呀莲那个花）（乙唱）人才美貌世无双。

1 6 5 1 | 6 4 5 | 5 2 2 2 | 2 3 1 2 6 | 2 2 1 6 |
(合)(哩 呀 莲 花 海 棠 花),(甲唱)身 价 白 银 值 千 两,(合)(哩 哩 呀

5 5 6 1 6 | 1 1 2 6 | 1 2 5 6 1 | 1 · 6 5 1 | 6 4 5 |
莲 那个 花)(乙唱)富 贵 之 人 太 荒 唐。(合)(哩 呀 莲 花 海 棠 花

1 1 1 6 5 | 6 6 6 4 5 | 1 6 5 1 | 6 4 | 5 - ‖
哩 呀 哩 子 花 海 呀 海 棠 花 哩 呀 莲 花 海 棠 花。)

## 日出东山满天霞

（《男女都一样》妈妈［旦］唱腔）

1 = G

周代明编曲

サ ( 5561223#4 5 - 0 11245567 i - - - - 2i65 i653 6532

5321 3216 5 - ┊ 0 55 5 5 0 55 5 5 ‖: 2/4 5 55 3235 |

6 6 5 | 336i 6535 | 2 2 35 | 2221 2 3 | 5 5 35 | 6 5 3532 | 1 · 1 1 23 |

【灯扬调】

6 5 6561 | 2235 23 1 | 6123 12 6 :‖ 5 · 6 56 5) | 2 23 5 | 6535 2 |
日出 东 山

5 · 2 6535 | 21 2 ( 2 3 | 5 5 6535 | 2 23 2 5) | 5 2 5 |
满 天 霞, 喜 鹊(哟)

2321 6 5 | 2 35 21 6 | 1 5 ( 56 | 1235 21 6 | 5 · 6 56 5) |
登 枝 叫 喳 喳,

1 65 6 1 | 2 35 2 2 | 5 · 5 3235 | 6 6 5 | 3 · 6 5 3 |
今日我 心 里 好 高 兴(呵),心 里 好 高 兴,(呵) 心 里 就 像

2 · 2 3 5 | 2 32 1 | 6123 21 6 | 12 5 ( 56 | 1 · 2 3236 |
开 了 一 朵 花, 就像开了 一 朵 花。

昨夜晚

春红送她嫂子进了医院，

我儿媳添喜要生娃娃，

要生娃娃。

稍慢

也不知添了个孙儿

还是孙女，（哪）

就等那个喜讯传到家，

渐慢

传到家。

## 你们早该把我来埋葬

（《山乡风云》春花［女］唱腔）

1＝D 2/4

刘玉珍演唱
秦　枫编曲

【宫调】

你们早该

把我来埋葬，

3251 6532) | 3 5 3 | 5 56 1 7 | 6· (7 | 6·7 6531) |

却为何还扶起

2 5 3 | 23 1 1212 | 5· (6 | 1·2 3523) | 5 3 5 |

这棵断头秧。断头

6·5 32 | 1· (2 1 1 | 6165 3235) | 6 6 5 | 5·6 2 7 |

秧终归要枯

6· (7 | 6·7 6765 | 3·2 3236) | 51 6 5 | 6 56 17 1 | 0 1 2 |

死，到那时枉费你们热

5 - | 5 - | 5 5 3 | 2 02 76 | 54 32 | 1 - ‖

心肠。

合唱与伴唱在黔剧应用很普遍，数量也很多，有在民族音乐基础上创作的，如《秦娘美》中的“坐月歌”；有以黔剧唱腔，唱腔素材为基础编写和创作的，如《秦娘美》的幕终合唱。

## 坐月歌

（《秦娘美》众姑娘、众罗汉对唱）

1=D $\frac{2}{4}$

袁家浚编曲

‖: (35 332 | 161 221 | 665 61 | 33 22 | 35 332 |

161 221 | 665 61 | 66 55) :‖ 【琵琶歌】2 23 | 3 32 |

（众姑娘唱）（呃呃哝呃

1 11 | 6 - | 1 12 | 2 23 | 1 16 |

宁宁宁呃火火哝呃呃呃呃呃呃

1 11 | 6·5 | 6· (5 | 61 32 | 15 16 |

呃呃呃宁呃久）

李树

开花等蜂采，

水波旋动鱼（呀啊

和谐。

星星不移月等待，

星星

落坡月跟来。（呃久呃呃久）

（众罗汉唱）（呃呃咴呃宁宁宁呃

火哦咴呃呃呃呃呃呃呃呃呃宁呃久）

男女同堂

像 秧 芽。

秧 芽 长 大 各（呀）（啊）成 家。

二 天 纵 然 得 相 见，

也 难

对 坐 弹 琵 琶。（呃 久 呃 久）

## 积雪千层化洪涛

（《秦娘美》幕终合唱唱腔）

1＝G $\frac{2}{4}$

萧家驹编曲

【二流】

（男女齐唱）积 雪

千 层 化 洪 涛，（女齐）豪 门 食

（女）人 势 终 消 势 终 消。

（男）豪 门 食 人 势 终 消。

江 箭 坡 上 朝 霞

江 箭 坡 上

| 3 · 5 | 2 3 7 5 | 6 ( 6 7 6 | 5 6 5 | 6 7 6 ) | 2 2 3 3 |
起，　　　　　　　　　　　　燎原猛火
| 5 2 | 3 – | 3 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
朝霞起，

渐慢

| 3 · 5 | 2 – | 5 – | 5 0 | 3 1 2 | 5 – |
（呃）　　　　　　　　　指　天
| 0 0 | 0 2 2 | 3 3 3 | 5 0 | 3 1 2 | 5 – |
燎原猛火（呃）　　　　指　天

| 6 – | 5 – | ( 5 5 5 5 5 5 | 6 – | 5 – | i – ) ‖
烧。
| 6 – | 5 – | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 ‖
烧。

黔剧唱腔的连接灵活自如，其连接类型有：基本唱腔扬调腔、二板腔、二簧腔内各板式的连接；基本唱腔与另一基本唱腔的连接，如扬调腔与二簧腔的连接，二板腔和扬调腔的连接；基本唱腔与其它唱腔的连接包括小调、新腔和未归入基本唱腔的传统唱腔；基本唱腔与合唱、伴唱的连接等连接形式。

基本腔扬调腔内各板式的连接如：

## 昏沉沉只觉得天旋地转

（《红色娘子军》吴清华［旦］唱腔）

1 = C　　　　杨文钊演唱
　　　　　　王安国编曲

サ ( 5 – 5 3 2 · 1 ⁝ 5 – 5 3 2 3 5 6 1 2 3 ⁝ 5 · i 6 5 4 3 2 ⁝

2 · 5 3 2 i 2 7 ⁝ 6 7 0 5 6 2 ⁝ 2 – 2 2 3 5 6 ) ⁝ 【扬调散板】转 1 = G（前7 = 后3） 3 2 2 1 6 5 · ( 3
昏　沉　沉

2 3 5 6 ) ⁝ 1 5 5 6 1 ( 3 ⁝ 2 1 6 5 6 1 2 1 2 3 ) ⁝ 5 · 2 3 5 6 i 6 5 ⁝
只觉得　　　　　　　　　　天

4. 3 2 1 7 1 | 2 - 2 ( 35i 6543 2 6 1 2 4 5 6 i 2 - 7 -
旋 地 转

ff p

6 - i. 61 65 43 26 12 5 - ) ) 0 ( | 1/4 3 2 3 | 5 |
( 0 乃 昌 奎奎 昌奎 乃 昌 0 ) 咬 牙 关，

f mf 中速【垛头】

32 5 | 32 1 | 0 2 | 1 2 3 | 5 | i | 43 4 | 4 | 4 3 2 | 1 | 2 | 2 | 1212 |
挺 胸 站， 打 不 死的 吴 清 华 我还 活 在

( i. i i i | i656 3521 |
3 0 | 5356 | 2/4 2 - | 2 - | 6. i 6 5 | 3535 6156 | i - | i 0 |
人 间！ ( 大. 大 大大 乙大 乙

5. 35 | 6. 56 | 7. 6 5 6 | 2. 2 2 | 2 22 2 2 | 6727 6765 | 3. 561 6532 |
昌 0 )

(转中慢) 【扬调中板】
1. 235 2176 | 5. 6 5612 | 6165 3523 ) | 5 1 1 43 | 2 03 2327 |
关 黑 牢

1 ( 23 6 5 ) | 6. 6 5 5 | 3 i 6553 | 2. ( 3 2321 | 6 5 6 1 ) |
三 天 未 见 一 颗 饭，

6 3 5 53 | 2 03 23 1 | 1 ( 27 61 5 ) | 2. 3 5 5 | 0 61 6 5 |
遭 毒 打 遍 体 伤 痕 血 未

3 - | 3 23 5 1 | 2123 5 0 | ( 5. i | 6 5 4 3 | 2 6 1 2 ) |
干， 遍 体 伤 痕 血 未 干。

p
5 5 56 1 | 1 5 1 | 1 43 2 | ( 2. 3 2321 ) | 7. 6 5 2 | 2 2 7 5 |
湿 淋 淋 分 不 出 哪 是 血 呀 哪 是

稍快
6 - | ( 235 6 - | 356 i - | 7 7 6 6 | 56 7 6765 | 3. 5 235#4 | 3. 23 |
雨，

快

黑压压

看不清　　密密椰林哪是

边，哪是边。

稍慢　【连板】

这世道，谁肯听我诉苦

难？

*f*

谁能替我报仇冤！报仇

冤！

rit

原速

【垛板】　慢起渐快

（打.打　打打　打　打打　打打　乙打　乙　昌）　雷电　哪！

你为什么不化作利剑，劈开椰林

寨？五指山，五指

5 | 5 | 5 3 | 2 3 | 5 | 5 | 5 0 | 3 5 | 6 | 6 | 2 0 | 2 0 | 2 0 |
山 你 为 什 么 不 把 五 指 握 成 拳，

0 | 5 | 5 | 1 6 | 1 2 | 3 | 艹 ( 61235 ) - 【散板】6· 6 5 6 i - - - - 2 i 6 5
打 死 南 霸 天！ 打 死 南 霸 天！

4· 3 2 6 1 2 5 - 5 ( 561 2312 | 3523 5 0 ff 6 - 2 0 2 0 2 2 2 2 0 2

mp 5 - 1 i 2 ♭7 6 5 4 3 1 p 2· 4 3 2 1 2 ♭7 6 2 5 - - - ppp ) ‖

基本腔二板与基本腔扬调各种板式的连接如：

## 果然是枯树抽芽再发青

1 = D $\frac{2}{4}$ （《双玉蝉》中曹芳儿［旦］唱腔） 张正周编曲

欢快

2323 5656 | i· 5 6 i | 2· 5 | 3532 i2i6 | 5· 6 i 2 | 6i65 3653 |

【二板原板】

2 53 2123 ) | 5 3 3 5 3 | 2· i 2 6 | ( 6765 35 6 ) | 6 i 6 | 3 23 i |
果然是 枯 树 抽 芽 再 发 青，

3535 656i | 5· ( 6 5356 ) | 2317 6 | 6i56 i 3 | ( 3653 2123 ) |
凋 零 牡 丹

【二板连板】

6 i 6 | 2676 5 | 6· i 6535 | 2· ( 3 2123 ) | 3 5 23 1 | i· 7 65 6 |
又 逢 春。 苦 瓜 根 上

5 5 3 | i· 2 7 6 | 5653 2312 | 3 ( 65 3235 ) | 2 2 3 2i | i 6 5 3 |
结 甜 果， 浅 水 鲤 鱼

6i 2 6 | 53 5 ( i | 6· i65 356i | 5653 23 5 ) | 6i53 i6 i |
跳 龙 门。 梦 霞 他

0 6 2 2 1 | 3 1 6 | 2· 3 1217 | 6· ( 27 | 6765 3235 | 6· 5 6 6 ) |

名登 金榜 身着 锦，

【二板原板】

3 1 2316 | 5 6 1 3 35 | 3 ( 561 6535 | 2316 2123 ) | 5 6535 |

芳儿戴 凤 冠霞帔 做夫

212 0 5 | 3532 1261 | 2· ( 3 | 2 · 32 | 1 · 2 | 1· 2 1216 | 5· 1 6 5 |

人。

转 1 = G（前 1 = 后 5）

4 3 2124 | 5· 6 | 5 2 5 | 3· 2 | 1· 3 2317 | 6· 1 | rit 2· 5 3 2 | 1 23 21 6 |

稍慢 【扬调原板】

5 1 6523 | 5 - ) | 1 16 1 | 1 ( 23 6 5 ) | 2 2353 | 2 ( 321 6156 ) |

整理 云鬓

5 5 5 35 | 6 - | 5 61 6 5 | 3· 5 2312 | 3 - | ( ff 突快 6165 3 0 | 2312 3 0 |

面照 镜，

【扬调中板】 稍慢 ( 0 2 6561 )

0 6 5 6 | 4444 4444 | 3432 3432 | 3 3 3 0 ) | 3 2 3 | 5 1 | 1 - |

（白）呀！ 两鬓 苍白

2 0 0 22 | 2 0 2 | 1 1 23 | 5· 3 | 2 03 21 6 | 5· ( 53 | 2· 321 6156 ) |

我 我我 我 我 吃 一 惊。

1 5 | 2· 5 3 2 | 1 - | 5 1 | 2· 3 12 7 | 6· ( 7 | 6· 7 6765 | 3· 235 6 6 ) |

两 颊 见 骨 双 目 陷，

2· 3 2315 | 3 - | 5· 3 6156 | 1· ( 23 | 5 6 | 3 · 5 2 3 | 1 6156 ) |

额 上 皱 纹 密 又 深。

1 1 7 | 6· 7 2 | 5· ( 2 7 6 ) | 5· 6 2 | 2· 1 3 2 | 7 - | 6· 7 5 3 |

我已 是 人 老 珠 黄 入 梦 境，

【扬调连板】

0 2 1 7 | 6 ( 7 6765 | 3235 6 6) | 3 3 6 56 | 5 - | 2 32 1 6 | 5. 4 3235 |

夕阳西 下 过 黄 昏。

2. ( 5 | 3.532 1276 | 5 35 6 1) | 7 6 7 7 | 2 2 7 6 | 5 - | 1 16 1 2 |

想不到我 荒山走 出 一条

3. ( 5 | 2.312 3 3) | 5 3 23 5 | 2. 3 16 1 | ( 2321 65 1) | 5 5 3 5 |

路， 到头来 还是绝岩 万丈

6 - | 6. i 6 5 | 3 3235 | 2. ( 3 | 5 6 | 4 3 |: 2323 2323 :| 5. 3 5 6 |

深。

（快）

7 2 | 6 i |: 5653 2123 :| 5 0 0 3 | 2. 3 2765 | 1. 6 | 1.612 3235 |

（慢）

2. 3 2 1 | 6.123 21 6 | 5. 6 5 5) | 1/4 2 | 5 | 0 7 | 1 2 | 56 1 | 5 53 |

（中速） 【扬调垛板】

他说 我为他不嫁因他

21 6 | 2 ( 6 | 5643) | 2. 1 | 2 3 | 0 5 | 5 3 | 2 3 | 21 6 | 1 ( 3 | 2161) |

病， 患 难 相 共 更相 亲。

2 5 | 5 5 | 7 67 | 2 2 | 5 | 3 | 2. 3 | 1 7 | 6 ( 77 | 6535 | 6) 3 | 3 5 |

他言 说但愿 今番 灾 难 尽， 从 此

i | 7 | 6 | 6 5 | 3 | 2123 | 5 | 5 ( 6 | 5653 | 2321 | 6156 | 1 2) | 3 1 | 1 1 |

生 死 永不 分。 他还 说

6. 7 | 1 61 | 2 2 | 7 5 | 6 ( 165 | 6) 3 | 3 3 | 2 | 3 | 5 53 | 2 3 | 1 | 1 ( 2 |

提起小弟 婚姻 事， 姐 姐您 答 应 我便 应 承。

2/4 3. 5 2312 | 3. 5 | 6. i | 5. 6 4 3 | 2321 6156 | 1. 3 | 2. 3 21 6 |

【扬调中板】

5. 6 5 5) | 5 5 53 5 | 23 5 1 23 | 1 ( 23 6156) | 5 3 i |

自古道 丈夫不应 嫌 妻

丑，为妻不应

嫌夫贫。十八年抚养他

心血用尽，两鬓白发

（稍快）

就为梦霞生。

【扬调垛板】

纵然我已入暮境，他绝不忘了

我这苦命人。我应当重披嫁

【扬调中板】

衣重照镜，梳妆整容

好做夫人。

【苦禀散板】

我正要梳妆心不定，

猛想起三叔三婶我更寒

【苦禀中板】

心。 他们是

老少相配无情份，

终生之恨 恨终生。

【苦禀垛板】

倘若与他夫妻配，岂不是

葬送他的好青春。倘若我与他把夫妻配，

叫他何颜见公卿。倘若

我与他把夫妻配，叫他难诉苦衷

中速

恨一生。

【苦禀中板】

呕心沥血苦受尽，

我出家梦霞靠何

1. ( 2 7 5 ) | 2 6 5 | 2 4 2 | 5 5 4 5 | 6 - | 2 4 | 5 5 4 |
人。 曹 家 若 把 后 代 断， 泉 下 双 亲

1 2 4 21 75 | 1. 4 | 2 4 21 | 6. 2 12 6 | 5 ( 4245 | 6. 56 | 2 4 0 |
目 难 冥。

5 3 0 | 2 0 2 0 | 1. 2 4 5 | 2. 421 7 6 | 5 2 4 | 5 - ) ‖

基本腔扬调与小调的连接如：

## 黄霉天忽雨又忽晴

1 = G $\frac{2}{4}$ （《秦娘美》婢娘、婢妹［旦］唱段） 贵阳市黔剧团编曲

( 2 12 3 2 | 1 5 2 21 | 6 5 6 7 | 6 5 6 ) 【半边月】| 2 2 5 | 0 2 2 3 |
（婢娘、婢妹唱）黄 霉 天 忽 雨

2 3 1 | 1. 2 3235 | 2. ( 55 | 3 6 35 2 ) | 5 5 | 0 2 5 3 |
又 忽 晴， 新 鲜 菌 子

3 23 5 | 5 32 12 7 | 6 ( 33 | 2 5 61 5 | 1 7 65 6 ) | 5 1 |
满 坡 生。 青 黄

0 1 1 | 23 1 2125 | 3. ( 66 | 5 2 32 5 | 3. 2 12 3 ) | 3 3 |
不 接 菜 难 找， 掏 点

0 2 5 3 | 3 3 2 3 | 5 3 2 1 | 1265 3561 | $\frac{4}{4}$ 5 ( 5 56 1 3 21 6 |
送 你 表 表 心。

5 5612 6165 3523 ) 【扬调原板】| 5165 32 1 1 ( 23 6 5 ) | 3532 1253 2. ( 3 6 5 ) |
（秦娘美唱）半 篮 野 菜

3 35 i 6 i 65 3 | 2. ( 3 5. 6 5 3 ) | 3 3 3532 17 1 |
一 片 心， 小 小 礼 物

1 ( 3 2 3 2321 6156 ) | 1· 2 32 3 2 5 3 2 | 5· 3 2326 7276 |
情 意 深。

【扬调中板】
5 ( 5 56 1 3 21 6 ) | 5 5 6i65 3 ( 23 65 ) | 1· 5 1 25 3· 2 7672 |
大库公 泥巴活路 苦，

6· ( 5 3 5 6 5 6 ) | 5 6i65 2 53 23 1 | 1 ( 3 2 3 2321 6156 ) |
我 们 送 去

2· 5 32 3 0 45 3 2 | 1· 2 3 1 2321 6561 | 5· ( 1 6 5 2 3 | 5 - - - ) ‖
敬 老 人。

基本腔与合唱、伴唱的连接如：

## 乱 云 飞

（《杜鹃山》柯湘［旦］唱腔）

1 = G

胡家勋编曲

サ 5· 6123 ⁝ 中快 f 5· 6 5·432 1265 ⁝ 1· 2 3 6 ⁝ 5065 4 3 2·123 5 ⁝

5· 6 5·432 渐慢 1265 1 02 mt 3 6 ⁝ 5 3 2 1 6 1 2 3 5 - ) ⁝
（ 昌 奎 昌 昌 昌 ）

【二簧倒板】
2 - 3 - 1 2 03 | 5 - - - ⁝ 0 0 ( 5· 5 5555 ⁝
乱 云 飞

男女高 0 i 6 5 4· 2 ⁝ 4 6 5 - ⁝
啊 乱 云 飞

男女低 0 6 4 3 2· 6 ⁝ 1 24 3 - ⁝

5· 2 4 6 5 - ) ⁝ 6 5 6 - 1 ⁝ 2· 1 2 4 4 ⁝
松 涛

渐慢

3 0 0　0 0 ⋮ 0 0 0 0 ⋮ 3. 3 3 3 3 3 .3 3 ⋮

吼

(男女高) 0 2 4 6 i 5 65 ⋮ (女高) 4 - - 4 2 ⋮ 3 - - - ⋮

(男高) 6 - - 2 ⋮ 5 - - - ⋮

啊　松涛　吼

(男女低) 0 6 1 2 5 2 1 ⋮ (女低) 4 - - 4 2 ⋮ 3 - - - ⋮

(男低) 6 - - 2 ⋮ 5 - - - ⋮

（打.把打把　打把打把　打把打把　打把打把嘟）

慢起渐快

3 0 5 0 3 0 2 0 ⋮ 3050 3020 3532 1612 ⋮ 3333 3333 ⋮ 2 5 6. 3 5 i ⋮

壮 0）　群 山 奔

6 - - - ⋮ 5 6 4 3 ⋮ 2 - 2 - ⋮

踊，

(女高) 4 - - -
(男高) 6 - - - ⋮ 2 - - 0 ⋮ 0 3 5 6 i 2 7 5 ⋮

啊　群 山 奔

(女低) 4 - - - ⋮ 4 - - 0
(男低) 6 - - - ⋮ 5 - - 0 ⋮ 0 3 5 6 i. 6 5 2 ⋮

（5. 5 5 5）渐慢

0 0 0 0 ⋮ 0 0 0 0 ⋮ 0 0 ⋮ 2 1 2123 ⋮

6 - - - ⋮ 6. 5 6 1 4. 3 2123 ⋮ 5 - ⋮ 0 0 ⋮

踊，

4 - - - ⋮ 4. 5 4 3 2. 1 2123 ⋮ 5 - ⋮ 0 0 ⋮

【二簧垛头】慢起渐快

5 6 ⋮ i. i i i ⋮ i 5 6543 ⋮ 2. 1 2 3 ⋮ 1/4 5 0 | 6 6 5 |

（昌 奎 昌.奎 乃 奎 顷 昌 乙 奎 乃 昌 嘟 把 打 昌打 0）枪 声

（5 1 2 3）

4020 | 5 1 2 | 3 2 3 | i. 5 | 6 5 3 | 3 5 2 3 | 5 0 | 2 2 | 1612 |

急，　军 情 紧，　肩 头 压 力 重 千 斤，　团 团 烈 火

(3·333 | 3123 5235) (7777 | 7777)

5·2 | 3 3 | 2/4 0 0 | 6·3 56 | 7 - | 7 - | 6·2 765 |

烧 （哇） 烧 我 心！

(6 06 | 6 06) (34) (23) (2·5 6561)

6 - | 6 - | 60 605 | 4· 0 | 3· 0 | 2·5 32 | 1612 31 | 2 - |

2·3 23 | 23 2 | 2·355 5·432 | 1265 135 | i·iii iiiż | i·♭765 4521 |

4 45 | 4 05 | 3·5 32 | 1·235 2161 | 4/4 5·6 5612 6165 3235 |

【二簧一字】慢

2·3 2312 35 2161) | 121 6165 5·6 323235 | 2·(3 2321 6561) |

杜 妈 妈

(36 1612) (1 1612) (1561)

2·6 2354 3 - | 601 2#43#432 1 - | (332 176 5356 1) |

遇 危 准

(5·5 5555)

2·5 32 1612 3 (12 | 3) 535 6i 32 | 535 656i 5 - |

毒 刑 受 尽，

(1·111) (3333 3333)

5 56 1 - | 2#4 3212 3 - | 3·535 65i 6i65 45 |

(3·5 6561) (3·613)

3· 0 2·3 12 | 3 03 2·3 23#4 | 3 - (#44 33 | 6·76#4 3 2·355 2532 |

mf

1·235 2161 5·6 12) | 212 35 232 76 | 5·(6 5676 5) |

雷 队 长

(312 32) mf

161 52 3 02 | 7·0 7·0 (707 7070) | 5 - 53 56 |

入 虎 口 他 九 死 一

生。

稍快 *mf*

战士们 急于救应，

人心浮动，难以

【二流垛板】

平静，温其久 一反常态，推波助澜，

*mp* 渐慢 原速 渐快 *mp*

是何居心？（那）毒蛇胆 施诡计

险恶阴狠，须提防内生隐患，

*mp*

腹背受敌，危及全军，危及全军。面临着胜

败存亡，我的心、

【二黄】

心沉重，

稍快

(6.6 6 6) 转1=C(前6=后3)

6.7 5 35 | 6 0 6 | 5.6 567 | 6 - | 3 i 6i65 | 3532 1 2 | 3 0 0 |

(3.1 2 3 #4346 3)

3 - | 3 1 | 2 - | 2 1 | 3 - | 3 - | 0 0 | 2. 1 |

(女齐)心 沉 重, 望

(21 | 2 3 | 5 5) (63 | 5.3 56 |

2 3 | 5 - | 5 - | 5 - | 0 0 | 6 - | 6 3 | 5 - | 6 - | i - | i - | i - |

长 空, 望 长 空,

i 5 | 6 i | 2 2 2 2 | 2 2 2 2 | i i i i | 5 5 5 5 | 5 5 5 5 |

i - | 0 0 | 2 - | 2 2 | i - | 5 - | 5 - |

想 五

3 3 3 3 | 3 3 3 3 | 3 3 3 5 | 3 3 3 i | 2 2 | 2.2 2 5 | 32i3 2) |

3 - | 3 - | 3 05 | 3 0i | 2 - | 2 - | 0 0 |

井。

转1=G(前2=后5)

(3123)

1/4 6 656 | i | 6.5 | 3 5 | 3 26 | 1 | 2 32 | 1 6 | 5 1 2 | 3 0 | 5.5 |

(柯湘接唱)似看 到,万 山 丛中 战旗 红,毛委 员 指航 程, 光辉

(i i ii | i.i iiii)

3235 | i.5 | 6 0 | 2/4 (6.765 3235) | 6.3 56 | i - | i - | i.265 3 |

照耀 天 (哪) 天 地 明!

(5.5 55 55 55 5 35 6567)

3523 5 | 2.1 23 | 5.2 3235 | 6.5 62 | 7 63 | 5 - | 5 - | 5 0 |

(打.打 打打 乙打 打 昌)

(男女高) i - | 6. 5 | 2.1 23 | 5 - | 6 35 | 2 6 | 7 - |
光 辉 照 耀 天 地 明！（啦）
(男女低) 5 - | 4. 32 | 7.6 56 | 1 - | 2 35 | 7 6 | 5 - |

(6.6 66 | 62 765 | 6 035 |
7 - | 6.2 76 | 5675 | 6 - | 6 - | 600 0 |
5 - | 2. 1 | 2 35 | 6 - | 6 - | 600 0 |
(打.打 打打 乙打 乙 昌)

6.543 2123) | 2 - | 2 - | 2.1 25 | 3. 2 | 1.2 3235 | 2. (3 |
（柯唱）想 起 您

【二流垛板】

561 6543 | 2.3 212) | 05 53 | 2. 6 | 12 3 | 36 56 | 10 10 |
想 起您，力 量 倍 增，从 容 镇 定，

快一倍

221 23 | 5 (05 5555) | 1/4 5 | 12 | 3 | 53 | 1 | 2 | 3 | 1 | 2 | 3 |
从 容 镇 定，（齐唱）依 靠 党，依 靠 群 众，坚 无 不 摧，

1 | 16 | 56 | 1 | 0 | 2 | 1 | 2 | 3 | 5 | 2 | 1 |
战 无 不 胜， 定 能 够 力 挽 狂 澜

渐慢

5 | 5 | 3 | 5 | 6 (35 | 60) | 廿 6 6 - 5 12 3. 5
挫 匪 军， （独）壮 志 凌 云，

渐慢

(男女高) 6 6 53 56 | 2 - - 7 | 6. 7 6 5 | 3.5 35 6 i |
壮 志 凌 云！
(男女低) 2 2 3 23 | 5 - - 3 | 2. 3 4 2 | 12 15 2 2 |
（撕边）

ff

| 5 - - ( i | 6 - - 5 | 4 3 24 32 | 50 0 0 0 ) ‖
| 5 - - 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 ‖
(把 打 0 昌0)

黔剧器乐曲的来源有三：一是继承贵州扬琴传统曲牌〔八谱〕，有〔大八谱〕、〔小八谱〕之分；二是吸收贵州梆子戏曲牌三十余支，现常用的有〔小开门〕、〔万年欢〕、〔柳青莲〕等十余支；三是新编曲牌，是为特定情景的需要编写或创作，这部分有五十余支。

器乐曲分为：弦乐曲、唢呐曲两类。弦乐曲，如〔柳青莲〕、〔浪淘沙〕、〔洞房乐〕等，常用于迎宾、宴客、嫁娶等场合；唢呐曲，如〔一溜风〕、〔急三腔〕等常用于打斗场面。例如：

## 八 谱

2/4 封炳坤、邓少宗演奏

‖: 3·3 333 | 65 323 | 11 16 | 55 556 | 16 11 |

661 25 | 332 16 | 5 55 | 6·1 6165 | 35 3 | 5·i 653 |

2 22 | 35 3532 | 11 121 | 65 6561 | 22 25 | 35 2 |

223 55 | 35 223 | 55 55 | 65 1 | 11 61 | 56 6535 |

22 23 | 223 55 | 55 22 | 35 3532 | 11 11 :‖

## 雁 来 归

2/4 贵州省黔剧团改编

‖: 1· 3 | 23 21 | 62 76 | 5 - | 35 61 | 5· 3 |

23 21 | 65 61 | 5· 3 | 35 16 | 5 - | 55 0 |

55 0 | 5i 6i65 | 3·5 656i | 5 - | 5· 3 | 23 56 :‖

## 上 尺 工

2/4

贵州省黔剧团改编

D | D 6 5 3 |: 2 3 2 | 2 5 3 2 | 1 2 1 | 6 i 6 5 |

3 2 5 | 6 5 3 5 | 2 1 3 | 6 5 3 6 | 5 3 5 | 2 1 3 |

6 5 3 6 | 5 5 i | 6 5 3 5 :| 结束句 6 5 3 5 | 2 3 5 | i 6 5 ||

## 清 板 八 谱

1 = D 2/4

袁家浚编曲
贵州省黔剧团创作

廿 tr 6· 56 i2̇6i 5635 tr 6· 56 : 2/4 3 33 3 3 | 3 3 3 3 |

6 5 3 2 | 1 1 6 | tr 5· i | 6i65 3235 | 2 - |

3̇ 5̇ 3̇5̇3̇2̇ | i i i 2̇3̇ | 6 5 656i | 2̇ 2̇ 5̇ | 3̇ 5̇ 2̇ |

2̇· 3̇ 5̇ 5̇ | 3̇ 5̇ 6̇ 5̇ | 3̇ 3̇2̇ 7 6 | 5· i | 6 5 6 i | （下接清板略）

## 夜 巡

1 = G 4/4

贵州省黔剧团创作

0 0 6 5 3523 |: 1· 6 2· 3 1761 | 5 - 5 56 i 2̇ |

3567 5· 4 3·523 5435 | 2 - 3523 5654 | 3523 12 7 6765 3576 |

5 - 6 56 3523 :| 1 - - - ||

## 慢苦行弦

1 = G $\frac{2}{4}$

贵州省黔剧团创作

6 - | 5 - | 35 27 | 1. 7 |: 65 42 | 5 - | 25 32 | 1.2 53 |

2 - | 323 76 | 5 - | 5.3 21 | 65 42 | 5. 3 | 21 72 | 1. 7 :||

## 银上三扣

$\frac{1}{4}$

贵州省黔剧团创作

2 | 3 | 2 |: 23 | 36 | 5 | 233 | 2 | 233 | 233 | 2 | 512 |

512 | 5 | 61 | 2 | 52 | 1 | 53 | 52 | 52 | 1 | 5 | 5 :|| 2 | 2 ||

## 嗉咕咕

1 = ♭E $\frac{2}{4}$

秦 枫编曲

i i5 | 6.i 65 |: 2i 22i | 6.i 65 | 2i 6i5 | 6i 5652 |

5i 665 | 25 25 | 6. 5 | 6i5i 65 | 25 25 | 66i 5 :||

## 红黑抬轿曲

1 = D $\frac{2}{4}$

马非天编曲

i i.i | 5i 5 | 25 532 | 15 1 ( 235 ) | 2 2.2 | 62 6 |

(唢呐主奏管弦乐齐奏)

i.3 2i | 56 i |: 03 23 | i 06 | 56 i :||: 02 76 |

5.6 ii | 65 36 | 5.6 55 | 02 76 | 5.6 55 | 04 42 |

5. 6 55 | 06 55 | 06 55 | 06 5i | 65 23 | 50 2̇0 | 7⁸7 7⁸7 |

7⁸7 7⁸7 | 7⁸7 7⁸7 | 70 2̇0 | 6⁵6 6⁵6 | 6⁵6 6⁵6 | 6⁵6 6⁵6 | 60 60 :‖

## 苴 穆 到

1 = D $\frac{2}{4}$

秦 枫编曲

i̇. 5 65i̇3̇ | 2̇. 3̇ | 2̇6 i̇2̇i̇6 | 5. 6 | 52 2̇3̇2̇i̇ | 656i̇ 52 |

2̇3̇2̇i̇ 656i̇ | 5 - ‖

黔剧的锣鼓经,以吸收贵州梆子戏的锣鼓经为主,并借鉴、改编其它剧种的锣鼓经而形成。

锣鼓经:有念白锣鼓、开唱锣鼓、身段锣鼓等。

念白锣鼓经有:〔独锤〕、〔一锤半〕、〔散板入头〕、〔宰三锤〕、〔道白锣鼓〕等;开唱锣鼓经有:〔两锤〕(也称挂腔)、〔扎头〕(硬四锤)、〔夺头〕、〔挂腔两锤半〕(包锤)、〔吊四锤〕、〔倒板入头〕、〔小垛头〕、〔大垛头〕、〔凤点头〕、〔小锣垛头〕、〔小锣花锤〕、〔小锣凤点头〕、〔小锣入头〕、〔收头〕;身段、气氛锣鼓经有:〔干三锤〕(三锤)、〔饶三锤〕(助头)、〔吊五锤〕、〔五锤半〕、〔大归位〕、〔小归位〕、〔推头〕、〔赶锤〕、〔四面景〕、〔搜场〕、〔豹子头〕、〔狗撵羊〕、〔急急风〕、〔提锤〕、〔乱锤〕、〔齐锤〕、〔连长锤〕、〔快长锤〕(挂腔长锤)、〔慢长锤〕、〔闪钹〕、〔阴锣〕、〔三掉头〕、〔狗扯腿〕、〔扑灯蛾〕、〔玉芙蓉〕、〔奢香道〕、〔小锣赶锤〕、〔小锣齐锤〕、〔小锣三锤〕(小锣点锤)、〔小锣四面景〕、〔小锣溜子〕、〔小打扑灯蛾〕、〔鬼瞌头〕、〔鬼推磨〕、〔拜土地〕、〔风摆柳〕、〔水底鱼〕、〔开场锣鼓〕还有音乐套打曲牌等等。有的锣鼓经,具有多种功能,如〔独锤〕既能作为道白锣鼓来应用,也能作表演、亮相用;〔一锤半〕既有加强语气道白的功能,又有起腔,身段表演的功能。

锣鼓字谱说明：

| | |
|---|---|
| 把 | 双签同击小鼓。 |
| 打 | 右手单签击小鼓。 |
| 儿 | 右手单签较短暂轻滚击小鼓。 |
| 那 | 单签轻击小鼓。 |
| 嘟儿~~~~ | 双签滚击小鼓。 |
| 布儿 | 双签短暂滚击小鼓。 |
| 课 | 板自击。 |
| 课儿 | 板和右手单签击鼓共鸣。 |
| 昌 | 大锣独击声，或大锣、大钹、小锣合击。 |
| 光 | 大锣独击。 |
| 顷 | 大锣轻击。 |
| 乃 | 小锣独击。 |
| 另 | 小锣轻击。 |
| 朗 | 马锣独击。 |
| 奎 | 大钹独击。 |
| 卜 | 大钹轻击。 |
| 吃 | 小铰独击。 |
| 咚 | 包包锣(芒锣)独击。 |
| 冬 | 堂鼓或花盆鼓独击。 |
| 乙 | 休止。 |

道白锣鼓经：

【独锤】

(1) 打 奎 昌 ‖

(2) 打 昌 ‖

【一锤半】

把打 顷 昌 ‖

【宰三锤】

打乃 | $\frac{2}{4}$ 昌 奎 | 昌 奎 | 昌 0 ‖

【道白长锤】

0 布儿 | 2/4 那 打 | 乃乃 乃乃 | 昌奎 乃奎 | 昌 奎 | 昌 奎奎 | 昌奎 昌乃 | 昌 0 ‖

起腔、收腔锣鼓经：

【两锤】（挂腔）

2/4 课打 课课 | 昌．奎 乙奎 | 昌 0 ‖

【扎头】（硬四锤）

2/4 课儿 那打 | 课打打 课打课 | 昌昌 乙昌 | 乙奎 昌 ‖

【夺头】

（1） 2/4 乃 乃 | 乃乃 乃乃 | 昌 乃奎 | 乙乃 昌 | 乃奎 乃 | 昌 0 ‖

（2） 2/4 打 打 | 打打 打乃 | 昌 乃奎 | 乙打乃 昌 ‖

【挂腔两锤半】（包锤）

2/4 课打 课课 | 昌奎 乙奎 | 1/4 顷 | 昌 0 ‖

【吊四锤】

把 打 | 2/4 昌 昌 | 昌 乃奎 | 乙乃 昌 ‖

【倒板入头】

把打 | 2/4 昌 奎 | 昌．奎 乙奎 | 光 昌 ‖

【小垛头】

打 打 | 2/4 乃乃 乃乃 | 昌 乃昌 | 乃奎 昌 ‖

【大垛头】

0 布儿 | 2/4 那 打 | 乃乃 乃乃 | 昌奎 昌奎 | 昌 乃昌 | 乃奎 昌 | 乃奎 乃 | 昌 0 ‖

【凤点头】

打打打打 打打打 乙打打 课 | 2/4 昌. 奎 乙奎 | 昌 奎昌 | 乙奎 昌 ‖

【小锣垛头】

打打 打打 乃 另乃 乙另 乃 课打 课 乃 ‖

【小锣花锤】

打打 | 2/4 乙打 乙打 | 乃 乃乃 | 乙乃 乙乃 | 乃乃 乙乃 | 乙 乃乃 | 乙乃 乃 ‖

【小锣凤点头】

2/4 课打 课 | 乃 乃 | 乃 课打 | 课打打 乃乃 | 一乃 乃 ‖

【小锣人头】

打打 另 乃 ‖

【收头】

嘟 儿～～～ 把 | 2/4 昌昌 奎乃 | 壮 0 ‖

身段表演、气氛锣鼓经：

【干三锤】（三锤）

把 打 | 1/4 昌 | 昌 | 昌 ‖

【饶三锤】

2/4 打 把打 | 昌 昌 | 奎 昌 ‖

【吊五锤】

打乃 | 2/4 昌 昌 | 昌奎 乃昌 | 奎乃 昌 ‖

【五锤半】

打乃. | 1/4 昌 | 昌 | 昌 | 乃奎 | 乙乃 | 昌昌 | 乃奎 | 昌 ‖

【大归位】

把打 | 昌 乃奎 昌 | 乃奎 乃奎 | 昌 0 ‖

【小归位】

打 乃 | 2/4 昌 乃奎 | 昌 0 ‖

【推头】

打把乙打 | 2/4 昌奎 昌奎 | 昌昌 昌奎 | 昌 奎 0 | 昌 0 ‖

【赶锤】

打 打 把打 | 2/4 昌 奎 | 昌奎 乃 | 昌 0 ‖

【四面景】

打把打 | 2/4 昌 奎 | 昌奎 乙奎 | 昌 奎奎 | 昌奎 昌 | 奎昌 乙奎 | 昌 奎 | 昌奎 昌乃 | 昌 0 ‖

【搜场】

打把打 | 2/4 昌昌 奎 | 打把打 昌奎 | 昌 奎 | 昌奎 昌奎 | 昌奎昌 昌昌乙昌 |

乙奎昌 奎 | 昌 昌 | 奎 昌 ‖

【豹子头】

打 昌 打 昌 打 昌奎 | 2/4 昌昌 乙昌 | 乙奎 昌 | 奎 昌 | 昌 昌昌 |

奎 昌 | 昌 奎 | 昌 0 ‖

【狗撵羊】

打 昌 打 昌 打 | 2/4 昌 奎 | 昌 昌 | 昌 把打 ‖: 昌 奎 :‖: 昌奎 昌奎 :‖

昌 奎 昌 | 昌 0 ‖

【急急风】

把 | 2/4 昌昌 昌昌 | 昌 奎 0 | 昌 0 ‖

【提锤】

课打 课 | 3/4 昌 乙奎 乙乃 | 昌 0 ‖

【乱锤】

打打 把 | 2/4 昌奎 昌奎 | 昌昌 昌昌 | 昌昌 昌奎 | 昌 0 ‖

【齐锤】

打 ‖: 2/4 昌 昌 | 昌 昌 :‖ 昌奎 乃 | 昌 0 ‖

【连长锤】

打打乙打 课打 课课 ‖: 2/4 昌奎 乃乃奎乃 | 昌奎 乃乃奎乃 :‖ 昌 0 ‖

【快长锤】（挂腔长锤）

课打 课课 | 2/4 昌.奎 乃奎 | 昌 0 ‖

【慢长锤】

2/4 打 打 | 课 课 | 昌 奎奎 | 乃 奎奎 | 昌 奎奎 | 乃奎 乃 | 昌 0 ‖

【闪钹】

サ 0 布尔 那打 打乃 | 昌 奎 奎 奎 奎 奎 | 乃 奎 奎 奎 奎 奎 | 昌 0 ‖

【阴锣】

打 打 打把 那打 乙打 乃 ⁞ サ 昌 - ⁞ 昌 昌 昌 昌 昌 昌 昌 ‖

【三掉头】

乃奎 乃奎 乃奎 | 昌 乃奎 乃奎 乃奎 | 昌 ‖

【狗扯腿】

乃昌 乃昌 乃奎 | 昌 乃昌 乃昌 乃奎 | 昌 ‖

【扑灯蛾】

打.把 那打 吃乃 | 2/4 昌 吃乃 | 吃乃 吃乃 | 昌 吃乃 | 吃乃 吃 | 顷 昌 ‖

【玉芙蓉】

打.打 乙打 课打打打 | 昌 吃乃 吃乃 吃乃乃乃 | 昌 0 ‖

【小锣赶锤】

(1) 打打打 乃乃 | 乃打 乃打 | 打 乃 ‖

(2) 打打打 乃 乃 乃 | 打乃 打乃 | 打 乃 ‖

【小锣齐锤】

打得儿 | 乃乃 乃乃 | 乃 0 ‖

【小锣三锤】（小锣点锤）

打 乃 乃 乃 ‖

【小锣四面景】

2/4 打打 乙 | 乃 乃 | 乃 打打 | 乃 乃 | 乃 打打 | 乃乃 乙乃 乙乃 乃 |

乃乃 乙乃 | 乙 乃打 | 乃打 乃 ‖

【小锣溜子】

廿 打 打 打 乙打 乙打打 乃 ‖: 乙打 乙打打 乃 :‖ 打 打 打 |

乙打 乙打打 | 乃乃 乃乃 | 乃吃 乃吃 | 乃 打 打 打 | 乙打 乙打打 乃 |

‖: 乙打 打打打 | 乃打 打 :‖ 乙打 乙打打 | 乃吃 乃 | 打 打 打 乙打 乙打打 乃 乃 乃 ‖

【小打扑灯蛾】

打把 那打 吃乃 | 吃 吃乃 | 吃乃 吃乃 | 吃乃 吃乃 | 吃乃 吃 | 另 乃 ‖

【风摆柳】

打.打 课打 课打打打 | 昌 | 乃昌 | 耷耷 | 乃乃耷乃 | 昌 ‖

【水底鱼】

打 把打. 昌耷 | 2/4 昌 乃耷 | 昌 昌昌 | 耷昌 乃耷乃 | 昌 耷昌 | 乃耷 昌耷 | 昌 0 ‖

【拜土地】

2/4 咚咚 咚咚 | 昌耷 咚耷 | 昌 耷 | 昌.耷 咚耷 | 昌耷 咚 | 昌咚 昌 ‖

【鬼瞌头】

耷冬冬冬 昌冬冬冬 耷冬冬冬 昌 ‖

【鬼推磨】

打打 卜 | 1/4 昌耷 | 昌耷 | 昌 | 卜 ‖

【奢香道】

打朗 | 2/4 昌 昌 | 昌奎 朗昌 | 奎朗 昌 | 打把乙打 朗朗 | 朗奎 朗朗 |

昌昌 奎奎昌 | 奎奎昌 奎奎昌 | 奎昌乙奎 昌 | 朗朗 奎乙奎 | 朗朗 昌 |

朗朗 奎朗 | 奎 昌奎朗奎 | 昌 奎奎 | 昌奎 昌奎昌奎 | 昌昌 昌奎 |

昌奎奎 昌奎奎 | 昌. 奎 朗奎 | 昌 0 布儿 | 朗 朗 | 朗朗 朗朗 |

昌奎 昌奎 | 昌 朗昌 | 朗奎 昌 | 朗奎 朗 | 昌 0 ‖

【开场锣鼓】

打乃 ‖: 2/4 昌 奎 | 昌 奎 :‖ 昌. 奎 乙奎 | 昌 奎 | 昌. 奎 乙奎 | 顷 昌 | 乃奎 乃 | 昌 ‖

音乐套打曲牌：

【四面景套打】

2/4 0 0 | 3 3 | 3 5 3 | 5 1 1 2 | 3. 2 1 2 | 1 2 3. 2 | 1 - ‖

2/4 打 把打 | 昌 昌 | 昌 乃乃 | 奎乃 乙乃 | 昌 乃奎 | 乙昌 昌 | 昌 - ‖

【夺咪来套打】

2/4 1 2 1 2 | 3. 2 1 2 | 1 2 3. 2 | 1 3 2 | 1 - ‖

2/4 乃奎 乙乃 | 昌 奎昌 | 乙奎 昌 | 乃奎 乃 | 昌 - ‖

【将军令套打】

2/4 0 0 ‖: 6 67 6 6 | 6 67 6 | 6767 323 | 6765 3 |

2/4 冬 冬 ‖: 光光 光光 | 0 0 | 昌奎乃奎 昌奎奎 | 0 0 |

6765 356 | 5653 22 | 1 12 35 | 3213 2 | 2 23 22 | 223 2 |

昌昌乃奎 乙奎昌 | 乃奎乃奎 昌 | 0 0 | 昌奎乙奎 昌 | 昌. 奎 昌昌 | 0 0 |

渐慢

| 5653 235 | 5232 1 | 1.2. i i 6i65 | 3257 6 :‖ | 3. i i 6i65 | 3257 6 ‖ |
|---|---|---|---|---|---|
| 昌耷乃耷 乙耷昌 | 乃耷乃耷 昌 | 昌昌 乙耷乙昌 | 昌耷乃耷 昌 :‖ | 昌昌 乙耷乙昌 | 昌耷乃耷 昌 ‖ |

【喜临门套打】

| 2/4 0 0 | 6 5 6 | 1 2 1 | 6 · 5 3 5 | 2 3 1 |
|---|---|---|---|---|
| 2/4 冬 冬 | 昌 耷 昌 | 乃 耷 昌 | 昌 · 耷 乃 耷 | 乃 耷 昌 |

| 1 · 2 1 2 | 1 i | 6 · 5 3 5 | 6 i | 5 - ‖ |
|---|---|---|---|---|
| 昌 · 耷 乃 耷 | 昌 耷 | 昌 · 耷 乙 耷 | 昌 耷 | 昌 - ‖ |

【敬酒令套打】

| 2/4 0 0 | 1 2 3 | 5 2 3 | 6 · 5 3 2 | 1 2 3 2 | 1 i 3 2 | 1 - ‖ |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 2/4 冬 冬 | 昌耷 昌 | 乃耷 昌 | 昌 · 耷 乃耷 | 昌昌 乙昌 | 耷昌 乃耷 | 昌 - ‖ |

黔剧乐队由民族管弦乐和打击乐两部分组成。常用的管弦乐器有：高胡（主琴）、二胡、中胡、大提琴、低音提琴、扬琴（主琴）、琵琶、三弦、阮、笛子、唢呐（大唢呐和海笛）、笙，色彩乐器有小京胡、板胡、芦笙等。七十年代曾以黔剧主要乐器组成主奏组，配以单管编制的西洋管弦乐组成黔剧乐队，这种类型的伴奏乐队仅在几个现代戏剧目中运用，如《杜鹃山》、《磐石湾》、《山乡风云》等。打击乐以板鼓、板、小锣、中音马锣、黔钹、苏锣为主，配以堂鼓、花盆鼓、包包锣（芒锣）、倍大锣、碰铃、木鱼等乐器组成武场面。由民族管弦乐和打击乐组成的乐队，在大型演出中约二十人左右，小型演出约十五人左右。由黔剧主奏组和单管编制的管弦乐队，人数在二十五人左右。

乐队的位置，从五十年代后期，黔剧乐队基本上在乐池伴奏。民族管弦乐乐队的方位为：鼓师、高胡、扬琴居中，面向舞台，左面是弦乐，中间是拨弹乐和管乐，右面是打击乐，均面向鼓师而坐。黔剧主奏组加单管编制的管弦乐乐队，其方位为：指挥居中，左侧是主奏组，右侧是鼓师，居中坐平台，面向舞台；弦乐设在左边，木管、铜管置中，右面是低音声部和打击乐，面对指挥。

**花灯剧音乐**　花灯剧是多声腔剧种。唱腔有数板腔、四平一字腔、路调腔(走场牌子)、小调(调子、花调)、高腔、杂曲等六类;前四类为其主要腔调。

花灯剧舞台语言以贵阳方言为基础,其字调如下:

| 调　类 | 阴　平 | 阳　平 | 上　声 | 去　声 |
|---|---|---|---|---|
| 调　值 | ˥ 55 | ˧˩ 31 | ˦˨ 42 | ˩˧ 13 |
| 字　例 | 妈 | 麻 | 马 | 骂 |

数板腔:数板腔是叙述性强的唱调的总称,包括〔数板〕、〔出台调〕、〔行程调〕、〔梳妆调〕等多种不同场合使用的唱调。这些调子旋律不尽相同,结构基本一致:过门+上句腔+过门+下句腔+过门,反复若干遍后收煞时加一收腔,亦称数板。例如:

## 刚才听得爹妈讲

(《秦香莲》陈世美［生］唱腔)

1=G $\frac{2}{4}$

陆恩泉演唱
刘文禾记谱

【数板】中速

$\frac{2}{4}$ (2212 3532 | 1265 1 16) | 1 65 6 5 | 3551 2 | (3235 6665 |

刚才(呀)听得(呀)
时时(呀)刻刻(呀)

3231 2 2) | 5 5 6. 5 | 65 32 1. 6 | (2355 6165 | 5532 1 1) :‖

爹妈(呀)讲,(呐哈 啊)
记心(呀)上。(呐哈 啊)

(收腔)

3 5 5 1 | 2 3 2 | 3 5 5 1 | 2321 65 6 | 5. 6 1621 | 5 - ‖

二(呀 啊)爹 娘(啰 呔)二(呀 啊)爹 娘。(呐 合 嗨 呐支呔合 嗨)

数板腔的唱词和唱腔有两种不同的句逗:一种是单句头,一句词一句腔,词和腔的句逗一致。例如:

选自《背娃赶会》唱段
杨胜朝演唱

1=F

$\frac{2}{4}$ (3 6 5 6 | 3535 1 6 | 2 2 6 5 | 5 2 3 | 1 3 2) | 3 1 2 |

三月(呔)

1 6· | 2 2 3 | 6 1 2 | ( 3535 1 6 | 5 5 6 53 | 2 5 6 |
里来 是 清（哩）明，（嘞）

3 5 2 ) | 3 1 2 | 1 2 6 | 3 3 5 | 5· 3 2 | ( 3535 1 6 |
家家（咗）户户（呃）忙上（呃）坟。（嘞）

5 5 6 53 | 2 5 6 | 3 5 2 ) ‖ （下略）

一种是双句头，一句词分成两节，用两句腔来唱，每句腔后面都用过门。例如：

1 = C

选自《唐二幺妹》唐二唱段
（汪忠福演唱）

2/4 ( 1 16 5 | 6126 1 ) | 1 1 1 65 | 3 6 5 | ( 1 16 5 | 6126 1 ) |
翻身（的 呀哈）离了（啊）

1 2 3 | 6 1 6 5 | ( 1 1 3 2 | 1216 5 ) | 6 6 1 65 | 3 6 5 |
自家 门，（啰喃 喂） 哪管（的 呀个）前途（啊）

( 1 16 5 | 6126 1 ) | 1 6 | 6 1 6 5 | ( 1 1 3 2 | 1216 5 ) | （下略）
路不 平。（啰喃 喂）

数板腔的上、下句腔落音变化甚多，有上句落“1”，下句落“2”的，例如：

## 天上梭椤谁人栽

### （《唐二幺妹》唐二［丑］唱腔）

1 = F

关志明演唱
张芝梁记谱

2/4 5 6 5· 3 | 32 1 2 | 2· 3 1 | ( 6 6 6 7 | 5 53 5 7 | 6765 3567 |
天上 的（个）梭（呃）椤 （喃 喃）
地下 的（个）黄（呃）河 （喃 喃）

5 - ) | 5 6 5· 6 | 5 32 2 | ( 5 6 5 53 | 3/4 2 35 2· 3 1 ) ‖
谁人（啊） 栽，（哟喃 喂）
谁人（呀） 开。（呀哈 啊）

也有上句落"3"，下句落"2"，而收腔的过门落"5"的，调式安排有很大随意性。例如：

## 一出台来用目看

（《南山耕田》正德王［生］唱腔）

曾焕章传
吴亚松记

1 = F

2/4 ‖: ( 5555 2 3 | 5 5 6 5 | 2 3 5 6 | 5 5 2 ) | 【出台调】5 5 3 |

一 出（呀）

我 今（呀）

6 6 0 | 3 5 2 | 3 5 3 | ( 5 i 5 5 | 3 5 2 | 5 6 5 i | 6 5 3 3 |

台来 用目 看，（哪）

出游 私察 访，（哪）

5 - ) | 3 3 5 | 3 5 2 | 3 3 5 | 5 3 2 :‖ 2 2 3 |

文武 两 班 立两 旁。 要（呀）到

要到 南 山 走一 程。

2 1 6 | 2 3 | 2 6 1 | 2 · 3 | 5 · 3 | 3 5 | 5 3 |

南 山 走 一 程。（呀）

2 6 1 | 2 - | ( 3 5 3 5 | i 5 6 | 5 6 5 ) ‖

数板腔主要由有五声音阶构成，但也有使用变宫音而使色彩富于变化者。例如：

选自《巧英晒鞋》巧英唱段
（张秋玲演唱）

1 = F

2/4 ( 3535 1 6 | 5 5 6 53 | 2 · 3 5 57 | 3 5 2 ) | 1 1 2 |

一 出（呀）

3 7 5 3 | 5 35 2 · 3 | 5 · 7 5 | ( 6 6 7 | 5653 2 | 3 35 6 7 |

门 来（呀） 四 下（呀） 观，（呀）

6 65 5 6 | 5 - ) | 3 3 5 · 7 | 5 3 3 | 5 3 5 · 3 | 5 53 2 |

山 连（呀） 水 来（啥）水 连（哟） 山。（哪）

( 5 35 2 3 | 5 7 6 65 | 5 6 5653 | 2 - ) | 3 1 2 |
松 柏（呀）

3 7· | 5 2 | 5 7 6 | ( 5357 6 7 | 5357 6 ) | 3 5 7 |
林 中 红 杏 放，（呀） 双 双（嘿）

3 5 3 | 5 6 5 | 5 53 2 | （下略）
蝴 蝶（哈）戏 花 间。（哪）

黔南和黔东地区的数板已开始有了某些板式变化和行当唱腔的雏形。现见到的数板名称有：〔怒板〕、〔骂板〕、〔哭板〕、〔散板〕等四种，但形态并未固定，很少重复使用。例如：

## 菜子花开一片黄

**（《包二回家》媳妇［旦］唱腔）**

1 = G

陆秉雄演唱
刘文禾记录

【骂板】中速

( 3 3 2 3 | 1 61 2 ) | 5 1 1 2 | 5 3 2 | 3 3 2. 3 | 6 3 5 |
菜 子（哪 哈）开 花（呀）一 片（呀） 黄，（啊）

5 1 1 2 | 5 3 2 | 3 3 2. 3 | 1 61 2 | 3 3 2 3 | 6 3 5 ‖
（收腔）
这 样（哪 哈）夫 妻（呀）无 下（呀 哈）场。（哪 哈 嗬）我 做（呀 哈）娘。（啊）

## 哭啼啼泪淋淋

**（《双告状》金中儿［旦］唱腔）**

1 = G

黎跃云演唱
刘文禾记录

【哭板】慢速

2/4 ( 0 32 | 1 5 6561 | 2 - ) ‖: 3. 23 | 5 3 6 5 | 3. 5 |
哭
泪

2321 6561 | 2 - :‖ 2. 3 5 6 | 3532 1 3 | 2317 6 | 6. ( 5 ) 6 5 |
啼（哪） 啼，（呐 哈 啊） 手 拿 着 这 一
淋（哪） 淋，

3 · 5 | 1 65 12 | 3 - | 56 53 | 2 23 5 · 6 | 1 1 6561 |
张 冤（呀） 屈 状，（哎 呀 呀） 跌 跪（呀） 在 公

2 · ( 32 | 1 5 6561 | 2 - ) | ) 0 ( |
堂。

（判官白）你手拿状纸所告何人？

2 · 3 56 | 3532 21 | i i 65 | 3 23 53 | 2321 6 56 | 1 · 65 |
（金唱）（呐） 告（啊） 爹 妈（啊）

1 · ( 65 ) | 1 1 23 | 5 6 53 | 2 2 0 5 | 3532 1 · 3 | 2317 6 |
和（呀） 媒（呀） 人。（呐） 他 不 该

6 · ( 5 ) 6 65 | 3 · 5 | 1 65 12 | 3 - | 56 53 | 2 23 5 |
将 奴 家 卖 到 烟 花 巷，（哎 呀 呀） 逼 奴 家

1 1 6561 | 2 · ( 32 | 1 5 6561 | 2 - ) | 2 12 32 | 1 · 7 |
来 当 娼，（哎）

6 56 76 | 5 - | 1 21 | 5 · 6 | 2321 6561 | 2 - ‖
大 老 爷 你 作 主 吧！

## 王三巧见休书把三魂吓掉

（《蒋兴休妻》王三巧［旦］唱腔）

1 = F

谭世富演唱
刘朝生记录

【散板腔】

卄 （打打 扶 丑 扶） ⁝ 25 3 35 5 2 · 35 2 - 03
王 三 巧 见 休 书（呃） 把 三 魂 吓

36 5 · ⁝ （打 扶） ⁝ 53 3 5 · 55 56 3 · 65 6 6 3 2 ⁝
掉，（喂） 不 由 奴（啊） 一 阵 阵（嘞） 珠 泪 双 抛。（呃）

（扶 丑 扶 -） ⁝ 53 3 32 1 6 · 1 6 35 3 2 · ⁝ 6 5 6
根 薛 婆 做 的 事（呃） 把 奴 害 了，（呃） 怕 只 怕

3 5 3 3 i̇ 6 5 3 3 2 ( 状 丑 状 丑 呆 丑 状 - )
人可 饶 来(啥)天 亦 不(啊)饶。

行当唱腔雏型仅见老旦、老生两类，音域在一个八度之内，旋律稍为平直，尚未形成一定的模式。例如：

## 坐在堂前开言论

（《莺莺饯别》崔夫人［老旦］唱腔）

1 = G

李君武演唱
刘文禾记录

【数板】中速

2/4 ( 0 3 | 2321 6561 | 5. 6 5 5 ) | 1 1 2 | 5 5 ( 5 5 ) | 2. 3 5 6 |
坐 在 堂前 开 言

1 1 ( 0 3 | 2356 1 1 ) | 5 1 2 | 5 6 5 | 5. 6 1 | 1 2 ( 0 3 |
论，(哪) 尊声 贤婿 听 分 明。(哪)

2321 2 2 ) ‖: 2. 3 5 | 5 2 5 | 2. 3 5 6 | 1 1 ( 0 3 | 2356 1 1 ) |
少 年 莫把 功 名 误，(啊)
得 中 高魁 回 原 郡，(哪)

5 1 2 | 5 6 5 | 5. 6 1 | 1 2 ( 0 3 | 2321 2 2 ) :‖ 2. 3 2 1 |
理当 进京 去(呀)求 名。(哪) (哪 的 哪嗬
金榜 无名 莫 回 程，(哪)

（收腔）

1 6 2 1 | 6 - | 5 - | 5 - | 32 3. | 2. 3 2 1 | 6 5 1 | 2 3 i̇ ‖
哪嗬 咴 哟) 莫 回 程。(哪 咴 吱 哪嗬 嗨 咴 哟)

## 站在堂前听我讲

（《秦香莲》陈公公［老生］唱腔）

1 = G

孟安平演唱
刘文禾记录

【老生数板】

2/4 ( 2 35 1761 | 23 2 2 5 ) | 2 2 5 | 1 6 1 | 5 3 2165 | 1. ( 65 |
站在 堂 前 听 我 讲，

2 35 1765 | 1· 65) | 6 6 5 | 6 5 3 | 5·6 1 61 | 23 2 (3 |
听我 对 你说 端 详。

5 56 32 1 | 23 2 2 5) | 5 3 5 | 1612 3 | 3 6 5 2 | 3·(5 |
我俩个 年 纪七 十 岁，

3532 1612 | 3·2 3 3) | 2 2 3 | 1 7 6 5 | 2·3 1761 |
风前 烛 来 瓦 上

23 2 (3) | 5·6 4 3 | 56 5 3 | 2·3 1761 | 23 2· ‖
霜， 瓦 上 霜。(哎 哎 嗨 哎嗨哎嗨 哟)

〔数板〕在发展板式变化同时，有的地区还在定弦及调式变化上作了些拓展，如使用了反弦数板，将“5 — 2”弦改成“1 — 5”弦的〔阴数板〕：

## 离乡别井上京邦

（《秦香莲》秦香莲〔旦〕唱腔）

1＝D

岑显荣演唱
刘文禾记谱

2/4 (打呆 状呆丑 | 呆丑 状 | 丑 状丑丑 | 呆丑 状 | 2312 3233 | 5356 1 1) |

【阴数板】中速

‖: 53 5 6·i | 5653 2 | (535i 6i65 | 32353 2 2) | 2356 2·3 | 56 1 |
离 乡（呀） 别 井 （啊） 上 京 （呀） 邦，
一 路（呀） 思 想 （啊） 好 悲 （呀） 伤。
爬 山（呀） 越 岭 （啊） 实 难 （呀） 上，
荒 效（呀） 远 野 （啊） 更 凄 （呀） 凉。

(2312 3233 | 5356 1 1) :‖: 5653 6·i | 5653 2 :‖ 1·2 35 | 2 — ‖
（嗨呀合嗨 咗 嗨呀嗨啲 哟 呐 哎 咗啲 嗨）。

又如将个别的角音换成了清角，使唱腔有产生临时离调与转调的效果以增加色彩变化。例如：

# 将身离了自家门

（《红灯记》罗会英［旦］唱腔）

1 = F

盛治祥演唱
刘必强记谱

【路程调】

2/4（5 56 | 1561 2316 | 5612 6 61 | 5645 3 2）‖: 1 1 1 65 |

将 身（里 那个）

4 6 5 |（2 23 1225 | 6123 2 23 | 1 65 6123 | 1/4 1）|

离 了 （呀）

2/4 1 3 2 23 | 1 16 5 |（1 16 5 56 | 1561 2316 | 5612 6 61 |

自 家（呀 的） 门，（哟）

【收腔】

5645 3. 2）:‖ 55 1 6 1 | 6. 1 5 3 | 1. 65 | 45 6 54 | 24 5 4 |

长 街 就 在（嘛）（哟 哝 哟 哝） 面 前（哪） 呈，（哪）

5. 6 2 61 | 2. 3 | 1 3 | 2. 65 | 45 6 54 | 24 5 4 | 2 - ‖

（呀 嗬 哝哟 哝 呀 哝）面 前 呈（哪） 呈。（哪 哟 咻）

以上两例收腔时均有以“呀嗬咳哝”一类的虚字作为衬词而加上衬腔，这类衬腔在数板腔中随处可见，民间称作“飘带”。飘带有长有短，坠在唱段后面，使唱段更为生动。

四平一字腔：〔四平〕、〔一字〕是两个有联系、又有区别的曲调群，民间以其用丝弦伴奏，统称其为丝弦。

〔四平〕调每句四板，由一个上下句构成，两句构成一段，四分句的落音为“3、6、6、2”，反复时有改变上句的落音成四句结构者。如：

选自《唐二幺妹》唐二、幺妹唱段
（杨光先、杨光先演唱）

1 = ♭B

4/4（5 6 5 6 1 2321 | 6. 1 6 61 2 1 2 2 | 35 2 3 35 2 3 3 21 |

6 61 6 6 5 1）| 2 2 3 5 3 5 35 | 2 16 6165 3 - |

（妹唱）正（哪）月（哋） 好（哎） 唱 （哎）

2 3 5 3532 1 6 | 2 12 3 21 6165 6 | 1 6 3 36 1 2 1 |
文 曲（里 吔） 星，（嘞 哎）（唐唱）手 提（他 吔）

1 6 1 21 6 - | 5 2 3 5 3532 2 3 | 6 6 6 1 2 - |
纸（啊）笔（哟 哎） 画（吔）起（里）麒（哎） 麟。（哪）

)0( ( 5 6 5 53 2 1 2 2 | 6 61 6 61 2 1 2 2 |
（唐白）走啊，妹！

5 6 3 35 6 6 61 | 3/4 2 3 6 61 2 | 4/4 2 5 3 5 2 -) |

2 2 3 5 3 5 35 | 2 16 2 12 3 - | 2 2 3 5 3532 1 6 |
（妹唱）画（呀）虎（哎） 画（呀）皮（哟 哎） 难（哎）画（里 吔）

2 12 3 21 6165 6 | 3 6 3 36 1 2 1 | 2 6 1 21 6 - |
骨，（嘞 哎）（唐唱）知 人（他 吔） 知（啊）面（啰 哎）

2 6 5 3532 2 3 | 6 6 6 1 2 - | （下略）
不 知（里 哎） 心。（啰）

〔四平〕有多种变体，有和〔采茶调〕融合而称〔四平采茶〕的，旋律中加进了〔采茶调〕的一些特色，结构仍保持了〔四平〕上下句各四板的框架，落音则将原〔四平〕的“6 2 6 2”变成了“2 5 6 5”。例如：

## 正月采茶是新年

1 = G

吴 学 俊演唱
任达铭、强 健记谱

【四平采茶】
6 1 5 6 1 · 6 | 2 1 2 3 · 5 | 5 1 6 5 | 2 3 5 2 - |
正 月（呀） 采（呀） 茶 是 新（呀） 年，

( 5 6 3 5 6 6161 | 2 5 3 2 3 2 1 | 6 6 6 65 3 5 1 6 | 2· 5 3 5 2 ) |

2· 6 3 2 3 | 6 6 1 0 6 1 | 1 2 3 1 6 5 5 | 5 ( 6 5 6 5 - ) |
借 奴 金（哪）钗 典 茶 园。（哪）。

6 1 5 6 1· 6 | 2 1 2 3 0 | 1 2 3 2 3 5 | 6 1 6 1 5 6 - |
典得（呀） 茶园（呀） 十二 亩，

1 5 1 6 1 | 5 1 - 0 | 6· 5 1 6 1 | 6 5 3 6 5 6 3 5 | 5（6 5 6 5 -）‖
当 面 写字 马上交 钱。

〔四平〕在上下句反复使用时，中间往往夹入一段流水板似的〔垛字〕，而称〔四平夹垛字〕。〔垛字〕部份一般是四句词、四句腔，词稍短促，有四言、有五言；节拍形式接近数板，旋律平直，类似吟诵。例如：

1 = F

选自《唐二幺妹》幺妹、唐二唱段
（田如开、田景常演唱）

4/4（5 6 3 35 6 6 61 | 2 2 3 35 2 3 2 1 | 6· 1 6 6 6 6765 |

3· 5 1 6 2 2 5 | 3 5 5653 2 1 6）| 【四平夹垛字】2 16 2 35 3 3 5 |
（旦唱）正 月 （里 哪 个）

2 16 6 65 3 - | 2 5 6 3532 1 6 | 2 3 2 1 6· 1 6 |
说（呀） 说（啊） 新（呀） 年，（哪）

3 3 3 6 1 6 2 12 | 3/4 6 2 1 6 | 4/4 2 6 6 5 3532 1 |
你 说 他（呀 哪 个） 苦读（吔 哎） 圣（哪）贤（里 呀）

1 6 6 35 2 - |（5 6 3 35 6 6 61 | 2 2 3 35 2 3 2 1 |
文。（哪）

6 1 6 6 6 6765 | 3 35 1 6 2 2 2 5 | 3 5 5653 2 1 6）|

）0（ | 2/4 2 1 1 6 6 2 | ）0（ |
（旦白）夫啊！（丑白）哎！（旦唱）高（啊）点 明（啊）灯，（丑白）我点起的呀！

2 1 1 2 1 6 | ）0（ | 1 1 1 1 1 2 |
（旦唱）夜（啊）读 书（啊）文，（丑白）一定去读！ （旦唱）莫（啊）打 瞌（啊）睡，

)0( | 6 6 1 2 1 2 | )0( | (下略)

(丑白)不会! (旦唱)图(啊)混 光(啊)阴。(旦白)夫啊!(丑白)哎!

〔四平〕另一种变体是〔二平〕和〔大板调〕。〔二平〕是将〔四平〕的四板截取一半，并重行扩充。例如：

## 平贵修书泪淋淋

(《鸿雁传书》薛平贵[生]唱腔)

董立修演唱
刘朝生记录

1=C

4/4 ( i 5 i - | 6 5 4 6 5 - | 2 6 6 5 4 2 | 5· 6 5 6 5) |

【二平调】
4 2 6 54 2 - | i 6 i 2 3 - | 2 3 2 i 6 5 | 2 2 i2 3 i 2· |
平贵(呀) 修 书 泪(咗) 淋(咗) 淋，

(2 5 2 i 6 5 | 2· 3 i 3 2) | 2 i 3 2 6 i | 5 6 i 6 5 45 6 |
拜 上 公 主 好 姻

5· 6 5 - | (5·6 i 2 6 5 4 | 4 2 4 6 5 -) | 5 5 6 4 2 - |
缘，(哪) 我 有(呀 哈)

6 2 i 5 6 - | 6 2 i 6 5 i | 6 6 5(4 5 6 | 2 i 6 2 i 5 |
前 妻(呀 嗨) 王 三 姐，(呀)

6· 5 4 2 6) | 6 6 2 6 i - | 6 5 4 5 6 - | 5·6 i 4 5 6 i |
因 此(呀) 不 辞(呀) 出 (咗)三

5 5 6 5 - | 3/4 (2 6 6 4 5 | 4/4 4 2 45 6 5 -) ‖
关。(哪)

〔大板调〕则是将〔四平〕作了紧缩，节拍也由 $\frac{4}{4}$ 拍改成了 $\frac{2}{4}$ 拍，句幅缩短了一半。而收腔则是个长放板，所以称〔大板调〕。例如：

## 清早起来天未明

（《南山耕田》正德王［生］唱腔）

1 = F

曾焕章演唱
任达铭记录

【大板调】

2/4 2 16 2312 | 3 ( 3 6 ) | 3635 2 1 | 3221 6 | 6 5 35 2 |

清早 起 来 天 未 明，（喂）整 夜 未
赶牛 来 把 南 山 上，（喂）来 到 南
早犁 早 耙 把 秧 插，（喂）耕 完 板

3 ( 3 6 ) | 3532 21 6 | 23 2· | ( 5 - ) | ) 0 ( |

曾 合 眼 睛。 嗷 嗬！
山 把 田 耕。 嗷 嗬！
田 回 家 门。 嗷 嗬！

3 2 i 6 | 5 i 6 | 6 - | ( 6 53 2 23 | 6 61 23 2 |

（咴 哟嗬 喔咴 哟）！

i 65 3552 | 3635 2 35 | 3 23 6 61 | 2312 3535 | 2321 6 i5 |

【放板】

6 6i 6i35 | 6 653 | 2 - ) | 232 1 2 | 3 32 1 2 | 32 26 |

耕 罢 田 来（呀）

65 5 i | 3/4 65 2 2 33 | 2/4 2532 1321 | 3/4 6 - ( 6 1 ) |

回 家 门，

2/4 2 32 1 2 | 3 32 1 2 | 3 35 2 5 | 3 3 21 | 6 1 2 | 1 6 6 | 6 - ‖

耕 罢 田 来 回 家 门。

由〔四平调〕衍生出来的一个重要支系是〔一字〕和〔合字〕。

〔一字〕和〔合字〕是〔四平调〕向数板类靠拢以适应歌舞表演需要的产物。〔一字〕、〔合字〕都是一句腔一句过门，过门的落音与唱腔落音相同，是唱腔的变化或部分重复。〔一字〕和〔合字〕的区别在于定调的高低，〔一字〕往往以“2 － 6”定弦（1 = C），而〔合字〕则以“5 － 2”定弦（1 = G），相差为五度。例如：

# 董永生来多苦命

（《槐荫配》董永［生］唱腔）

1＝C

吴亚松演唱
任达铭记谱

2/4

【一字调】

董永生来多苦（呀）命，幼年不幸丧母（喔）亲。（啰 喔）

家贫如洗实难（呀）忍，无亲无友苦伶（喔）仃。（啰 喔）

〔一字〕的基本构架是对应式上下句，上句落“2̇”音，下句落“5”音。但民间往往随意变更落音以避免单调感，有将下句落音改为“1”音，上句落音改为“6”音等，甚至将结尾的“5”音改为“6 5· 4 6 5 －”，使之产生临时转调的效果。例如：

1＝C

选自《陈姑赶潘》陈妙常唱段
（董立修演唱）

2/4 【一字流水】中板

（状 状 | 丑呆 丑丑 呆 | 状 － ）

（陈唱）戴凤冠莫非是（呀）珍珠绸缎，配丫鬟莫非是与奴问安。谁比得夫妻们同床共枕，奴有些古人话要对你言。薛仁贵在西凉公主陪伴，王宝钏

i 6 5 | 5 2 i 6 | 5 – | （中略，下接最后两句）| 3̇ 2̇ 3̇ | i 2̇ 3̇ |
在寒窑一十八 年。 怕的是 男子汉

3̇ 2̇ i i | 2̇ – | i i 2̇ | 6 2̇ i | i 2̇ i 6 | i 2̇ i |
心肠改（呀）变， 倘若是 得中了 不想回 还。（嘞）

6 5 4 6 | 5 – | （状 状 | 丑呆 丑丑呆 | 状 – ）‖

〔合字调〕改变了〔一字〕的调高，但上下句的落音和旋律进行、句幅等都不加变化或甚少变化。例如：

1 = G

选自《蒋仙休妻》王三巧唱段
（董立修演唱）

【合字调】中板

2/4 （ 6i6i 5 6 | i i 2̇ i6 | 5. 6 i 2̇ | i2̇6i 5 ）| 2̇ 2̇ 3̇ |
昨日里

2̇ 2̇ 3̇ i | i i 6 5 | i 3̇ 2̇ | （ i 3̇ 2̇ | i 3̇ 2̇ 3̇ |
回娘 家（咏）无有 过 错，（咏）

5 i 6 | i i 6i6i | 5 6 5 | i 3̇ | i 2̇ i ）| 2̇ 3̇ i | 5 6 i |
恨我郎 平白的

6 i 2̇ 6 | 5 6i 5 | （ 6i6i 5 6 | i i 2̇ i6 | 5. 6 i 2̇ | i2̇6i 5 ）|（下略）
写下 休 书。（喂）

〔合字调〕唱段有时唱词稍长，为增加变化往往将收腔前的若干句唱腔加以紧缩处理，用数唱的方式来演唱，称作〔合字夹垛字〕，如：

## 陈妙常坐船舱用目观看

（《陈姑赶潘》陈妙常〔旦〕唱腔）

1 = G

董立修演唱
刘朝生记谱

【合字夹垛字】中板

2/4 （ 6156 1 6 | 2161 5 ）| 3 3 5 | 2 2 32 1 | 3 23 5. 6 | 2 32 1 |
陈妙常 坐船舱 用目 观 看，（嘞）

(2 1 2 3 | 1216 5 | 6·1 1 3 | 2165 1) | 3 3 2 | 2 2 321 |
又只见江岸上

6 1 216 | 5·6 5 | (6562 1 | 6216 565) | 3 3 2 | 2 32 1 |
过往行 人。(嘞) 见几个美娇娘

3 3 5·6 | 2 132 1 | (2·1 2 3 | 1216 5 | 6·1 1 3 | 2165 1) |
面如粉 团,(嘞)

6 6 1 | 1 2 6 | 6 1 5 6 | 5 561 5 | (6161 5·6 | 1 2 216 |
见几个读书人怀抱圣(嘞)贤。(嘞)

5·6 1 2 | 1261 5) | 5 3 3 | 3 5 1 6 | 56 1 26 | 1 0 |
见几个读书人长吁短叹,

(3123 5 5 | 6562 1 1) | 0 3 1 1 | 3 1 2 | 6 1 2 | 3 6 5 |
论容颜赛得过月里金星。(嘞)

【垛字】

6 6 1 | 1 6 5 | 6 1 5 | 6 6· | 1/4 2 | 5 3 | 23 5 | 5 |
见一支顺水船不快不慢,(嘞) 船舱内一书生

2 1 | 3 2 | 1 1 | 1 | 2 2 | 3 5 | 2 5 | 0 1 | 3 | 1 2 | 2 | 3 1 |
面如粉团。(嘞) 那不是潘郎夫长吁短叹, 叫船

3 3 | 1 2 | 2/4 2 - | 6 1 5 6 | 5 - | 2 1 3 2 | 1 1· |
家你快快靠近渔船,靠近渔船。(嘞)

(6 5 1 | 2 3 1 | 5 62 21 6 | 5 -) ‖

用〔一字〕、〔合字〕调来表现悲哀的情绪时,往往在前面加一个〔山坡羊哀子〕作为引子。〔山坡羊哀子〕系借自辰河腔,它是一个单句腔,不能独立存在,只能作引子与〔一字〕相连接。

此外，〔一字〕还有和〔合字〕相连接的，即起腔过门用〔合字〕调定弦，唱腔用〔一字〕调定弦，变化重复时，仍然如此，两个调的反复出现形成一种新鲜感，并名之为〔一字兼合字〕。例如：

## 辞众姐下天台

（《槐荫配》七姐［旦］唱腔）

1＝C

王有仙演唱
任达铭配曲

【山坡羊哀子】

（七姐白）辞众姐（唱）下 天 台，（呀吠 喔 咴呀 喔）（喔 咴呀

喔）（喔 咴 哟）

（哎 哟） 下天 台。（哟）

（状 丑 状 丑 状丑 状丑 状丑 状丑 状状 娄状 娄丑 状 状状 娄状 娄 状丑 状）

【一字兼合字】转 1＝F（前4＝后1）

2/4（3535 16 | 55 i53 | 25i | 3/4 35 2 －）‖

转 1＝C（前7＝后3）

适才 间 与众 姐 天台 散 心，（哪）
又只 见 那董 允 实堪 怜 悯，（哪）
我这 才 瞒父 王 主意 打 定，（哪）
到傅 家 赎了 身 同回 家 门，（哪）

1.2.3.

见世 人
到长 街
下凡 尘

转 1 = F （前 4 = 后 1）

6 i 6 | i 2 i | 2 i6 5 | ( 3535 1 6 | 5 5 i 53 | 2 5 i |

男与女 相爱相 亲。（哪）
去卖身 埋葬父 亲。（哪）
与董允 结为婚 姻。（哪）

3/4 5635 2 - ) :|| 2/4 3 5 6 | 5 65 3 | 5 6 5 | 6 53 2 |

男耕田 女织 布 欢度光 阴。（哪）

( 3535 1 6 | 55 i 53 | 2 5 i | 3/4 3 5 2 - | 2/4 娄丑丑 娄丑丑 | 状 - ) ||

路调：〔路调〕，系赣南采茶调经广西传入贵州衍变而成。

〔路调〕的基本结构是一个对应上下句，上句落“5”音，下句落“2”音。每个字与字之间、句与句之间或唱完两句后，都要加上若干个衬腔、衬句；这些衬腔、衬句往往占有了一半以上的篇幅，而坠在两个唱句后面的衬腔有时甚至可以单独构成一个段落，民间称之为“飘带”，这是路调特征之一。例如：

## 一出台来把话说

（《打头台》唐二〔丑〕唱腔）

陆树先演唱
刘文禾记谱

1 = G

【路调】

2/4 ( 2 16 2161 | 2 - ) | 5357 6 63 | 5357 6 65 | 53 2 35 |

一（呀哈）出（啊哈）台（呀哈）来（呀哈）把（呀）话

6 6 6 5 | 3 53 2123 | 5 5 3211 | 32 2 1 | ( 2161 2 ) |

说，（呀 啊哈）把（呀） 话 说，（呀 呐支哝啊 嗨 呀 嘀）

5 12 3 32 | 1612 3. ( 2 ) | 5 5 65 3 | 2 2 21 | 6165 3251 |

众（呐哈）位（哪） 老 人 请（哪）听（呀）着，（呀 啊哈）众位老人 请听

2 35 2 ( 16 ) | 5 33 2 ( 16 ) | 21122 6 65 | 3535 2212 |

着，（得儿 哟 哝 得儿 哟 哟得儿哟希 梭 呐哈 哪支哝嘀 嗨呀嘀嗨

3 21 6 6 | 6665 5323 | 5 5 3211 | 23 2 1 | ( 2161 2212 |

哝 嘀支 嗨 呀）众位老人 请 听 着。（呀 哪支哝嘀 嗨 哟 嘀）

3213 2 2 | 3556 2 2 | 3556 5 32 | 1265 2223 | 2 16 2161 | 2 - ) ‖

〔路调〕也有结束音落"6"和落"5"两种。结束落"6"音的，上句落"6"，下句多了个附加句，变成了两句，前一句落"3"，后一句落"6"，主音是"6"。每句结尾时使用切分节奏与过门的 XXXX X 节奏型相对应，形成了这类路调的又一特征。例如：

## 出得门来往前走

（《打头台》唐二［丑］唱腔）

1 = G

孟安平演唱
钢 水记谱

2/4 2 2 6 65 | 2 2 6 65 | 35 2 35 | 6 65 3235 | 65 6 5 |
出（呀）得（呀） 门（呀）来（呀） 往（呵）前 走，（呀 哪支嗬嗨 咹 哟）

( 6222 6 ) | 66 65 3523 | 65 5 33 | 21 2 65 | 32 3. |
一心（我的）要（呀） 往（呀 合的 嗨呀 哪咹 哟 呵）

( 3666 3 ) | 3 32 6535 | 2 32 1321 | 3/4 6. 7 567 6 |
前（哪） 面（呀） 行。（呀 哪支咹合 嗨 哪 咹 哟）

2/4 6665 3551 | 21 2122 | 66 3 5 | 66 3 5 | 3 23 6535 |
（鼓打一个 太呀太平 春呀 嗨合哪 咹呵得 哟 咹呵得 哟）前（哪） 面（呀）

2 32 1321 | 6. 7 | 567 6 | 57 6 ‖
行。（呀 哪支咹合 嗨 哪 咹 哟 哟咹 哟）

结束句落"5"音的路调上句落"2"，下句落"5"，但过门仍用"2"音结尾，强调"2"音的主宰作用。例如：

## 正月里来是新春

（《打头台》唐二［丑］唱腔）

1 = G

孟安平演唱
刘文禾记谱

2/4 ( 56 | 5 32 1235 | 2 - ) |: 【路调】2125 3. 1 | 2312 3 | 2 3 5 56 |
正 月 （呀） 里 来 （呀）是（啊）新（呐 哈）
左 开 （呀） 财 门 （呀）金（啊）鸡（呐 哈）

1 1 6561 | 2231 2 | 123 2321 | 6156 1 1 |

春，（呀 呐 合 嗨呀咴合 嗨） 来 与 干 妹子 （呐支呐合 咴 呀）

叫，（呀 呐 合 嗨呀咴合 嗨） 右 开 财 门 （呐支呐合 咴 呀）

3/4 2 3 2161 5 5 | 2/4 6123 5 :‖ 323 556 | 1 1 561 |

开（哪）财（呀） 门。（呀 呐支咴合 嗨）（咴 咴 呐呐得儿 哟啊 呐 合

凤（哪）凰（呀） 生。（呀 呐支咴合 嗨）

2231 2 | 123 2321 | 6156 161 | 2 32 1 65 | 5 5 3561̇ |

嗨呀咴合 嗨）恭 喜 干 妹子（呐支呐合 咴 呀） 万 年（呀合） 春。（呐 呐支咴合

5 5 （6563 | 2321 6516 | 2356 5 32 | 1235 2）‖

嗨 呀）

〔路调〕也有某些行当唱腔的雏型，如〔老妈路调〕、〔老生路调〕、〔媒婆路调〕等通用的调子，但没有得到提炼和规范，并未形成公认的、明确的程式。例如：

## 推开大步往前走

1 = G

陆树先演唱
刘文禾记谱

【老生路调】

2/4 （2356 5 32 | 1235 2 32 | 2 1 2161 | 2 －）‖: 2 5 2321 |

推开 （呀）

急急 （呀）

青草 （呀）

2321 3（23）| 2 3 6 56 | 2 1 1253 | 2·（16 | 6535 2265 |

大步 （呀） 往（哪 啊）前 走，（啊 哪的嗬 嗨）

忙忙 （呀） 走（啊）得 快，（呀 哪的嗬 嗨）

前面 （呀） 三（呀）条（啊） 路，（呀 哪的嗬 嗨）

3515 2312 | 5 32 2 25）| 11 12 3 3 2 | 6156 161 | 2 32 1 61 |

推开（我的）小（啊）步 （哪支嗬嗨 咴 呀）往（哪） 前（哪作）

快快（我的）来（啊）到 （哪支嗬嗨 咴 呀）青（哪） 草（哪作）

不知（我的）要 往 （哪支嗬嗨 咴 呀）哪（呀） 条（哪哈）

5 5 6123 | 5 - | (6123 5 53 | 2161 5612 | 16 5·) :||

行。（哪 哪支合了 嗨）
坪。（哪 哪支合了 嗨）
行。（哪 哪支合了 嗨）

## 馋吃饿吃做媒奶

1 = G

孟安平演唱
刘文禾记谱

【媒婆路调】

2/4 (5556 12 6 | 5365 3) |: 5 5 6. 5 | 1 1 2. 3 | (5556 12 6 |

馋吃（呀） 饿吃（呀）
天天（呀） 出来（呀）

2231 2 23) | 1 1 6. 5 | 6 5 1. 6 | (1235 2161 | 5556 12 6 | 5365 3) :||

做媒（呀） 奶，（呀）
窜满（呀） 街，（呀）

1 6 1 | 6 1 6161 | 23 2 3 | 1. 2 3 5 | 2321 6156 | 1 23 1 ||

窜（哪）满 街。（哪 呀 呀得儿 咳 哟 哪 合 咳 哪哪 咳呀 哟咳 哟）

小调：小调黔南称调子，遵义、贵阳称花调，来源有三：一是唱采茶，唱祝贺词时使用的调子，来自江西、浙江一带采茶调发源地，以及邻省唱灯兴起较早地区；二是明、清以来各种流行小调；三是贵州各地民间山歌小调。合在一起数量既多，样式各异，色彩纷呈，俗话有“唱灯三千”之说。

唱采茶一类调子，传入贵州后大部分仍保持着原有的结构样式，少数与地方语音结合后有了一定变异并显示了不同的个性特色。例如：

1 = F

选自《巧英晒鞋》马明歧巧英唱段
（甘再春、张秋玲演唱）

2/4 2 21 6 | 2 21 6 | 2 3 2 | 5 32 21 | 53 35 6 61 |

（生唱）正（呀） 月 打（呀） 扮 上（吔） 茶 山，（啰） 二月（里个）打扮

2. 3 1 6 | 61 2 21 | 3/4 61 5 6 - | 2/4 6. 5 5 2 | 3532 2 1 |

（啥） 下（呀） 四 川。（那么 呀 儿 呀）（旦唱）哥 哥（闹梅 花 啰）

2 3 2 1321 | 6 - | 53 35 6 61 | 2·3 16 | 61 2 21 |
(生唱)妹妹(么 呀 儿啰 喂)(合)二月(里格)打扮 (啥) 下 四 川。(那么

61 5 6 | (下略)
呀 儿 哟)

上句结尾加了尾腔，两句唱完，加了个扩充句，使篇幅也较之原调长了一倍。

明、清以来流传的俗曲在花灯中使用得相当多，如各种〔五更调〕、各种〔唱十二月〕、〔叠断桥〕、〔虞美人〕、〔玉娥郎〕等等。大多数均保持着原有轮廓，和各省流行者大同小异。

本地的民歌、山歌等则运用得更为广泛，并且构成了花灯地域特色的重要因素。例如：

## 我来做一个捶草棒

（《懒四打草鞋》懒四［丑］唱腔）

王金海演唱
罗来江记谱

1 = C

2/4 中速

2·1 323 | 12 23 1 | 131 2 | 1 1 3 1 36 | 1 6 1 6 |
我 来 做一个 捶草 棒，(嘿)象不 象？喊(哟)声 嫂(呃) 嫂(喂)嫂(喂)

2 1 2 11 3 | 62 6 1 | 160 160 | 3313 21 | 160 160 |
叫(呃)声 嫂嫂(就)来帮 忙。(嘿)(威佐 威佐 哎咳哎咳 哟嗬 威佐 威佐)

1116 1 31 | 16 5·6 | 1621 6 1 | 1316 5 06 |
嫂嫂把草 翻，(啥)(摆 摇 嚎 嚎) 我来用力 捶，(嘿 嗨呀儿子 唷 嘿)

1113 10 | 16 5 | 3·3 13 | 1361 2 | 1316 5 06 |
草有这么 多， 真 恼 火！(哎 佐 哎 佐) 累 死 我。(哎呀儿子 哟 嘿)

1113 311 | 16 5 | 0 1 | 2·3 111 | 13 2 1 |
草有这么 多，(嘿) 真 恼 火！ 我 掉 过 头来(嘿) 捶 一 番，(嘿)

1 31 2 | 6 1 1 113 | 63 3 10 ‖
捶 一 番，捶(吔)了 笼 笼就 捶 颠 颠。(嘞)

## 十月里来小阳春

（《红军灯》唐二［丑］唱腔）

蔡恒昌传谱

1 = G

2/4 【月儿弯调】

2 2 3 2 1 | 2 1 3 2 1 | 3211 2 | 2166 166 |
(唐唱)十 月(的)里 来 小 阳(的)春，(嘛)(合唱)天上月儿 弯 天上月儿 弯，(哪)

（唐唱）朱．毛的 红军（就） 像 天 兵。（啊）（合）月儿弯 月儿弯弯就 弯上坳，

坳 上一口 塘，脚踏 莲 花 灯，（哪） 人人贺红 军（啰 喂 咳 哟）

人人贺红 军。（啰 喂）

以上二例以其似说似唱的节奏和音调体现了黔北花灯唱腔的特色。又如：

## 翻山越岭走得快

（《刘三妹挑水》刘三妹［旦］唱腔）

1＝C

陈金华演唱
张芝樑记谱

翻山 过岭（嘛 呃） 来得 快，（哟

喂） 水井 不远 （哎 嗨 哟） 面 前 呈，（哟 喂） 面 前

呈。（哟 喂）

左手 瓦 起（嘛

呃） 一 桶（呢） 水（哟 呃） 樱 桃 小 口 （哎 嗨 哟）

冒 青 烟，（哟 喂） 冒 青 烟。（哟 喂）

选自《双玉蝉》芳儿唱段
（方德亮演唱）

1＝C

【阳雀调】

2/4 6 i i i 6 | 6 i 2 3 2 | 2 i 6. | 6 i 6. | 2 2 2 6 6 |

为遵家规才守闺（呃）帷，抚育梦霞（才

5. 6 2 2 | 6 i i 6 | 5 5. | 5 6 2 2 | 2 i i 6 | 5 5. |

呀呀咴哟）十八（呃）春，（啰）（呀呀咴哟）十八（呃）春。（啰）

（6 6i 2 2 | 5424 5 5 | 6 6i 2 2 | 5424 5 |（下略）

以上二例则以山歌韵味的拖腔和重沓突出了黔西南一带的音调特点。再如：

## 出得门来往前走

孟安平演唱
刘文禾记谱

1＝D

2/4 6 5 6 5 | 6 6 5 6 | 3 5 6 i 5. 3 | 2 2 1 2 | 6 5 6 5 |

出得门来（崩呀的崩）往前走，（啊嘟啊当帮）一心要往

5 2 3. 2 | 2 5 3. 2 | 2 5 3. 2 | 3/4 1 2 1 2 1 6 5 0 |

（好扯扯 绿喂喂 黑油油 嘟打嘟打嘟打喂

2/4 2222 6 5 | 2222 6 5 | 6665 6 0 | 5355 6. 5 |

马里马里古东 马里马里古西 古打五更冲 故闹故米懂，

3523 5 0 | 2 2 6. 5 | 3523 5 0 | 6. 5 6 5 | 6 6 5 6. 5 |

故明蒙米诺，蒙更勒端故啊更诺，我们两个打（呀）平伙

5 2 3. 2 | 5 2 3. 2 | 1 2 1 2 1 6 | 3/4 5 5 3 5 6 i 5 5 |

往前行。（好扯扯 嘟打嘟打龙搭 喂呀嘟打嘟打喂呀

3 5 6 i 5 5. ‖

呐支咴合嗨哟）

这是一个许多剧目连词带曲均可拿来演唱的唱段，其中“故闹故米懂、故明蒙米诺、蒙更勒端故更诺”是布依话“你讲我不懂，我说你不知，你吃豆腐我吃肉”的意思，也都是衬词。民歌既有布依族语言也有布依族音调，使音乐又多了一层民族色彩。

本地民歌中更有称〔贵州调〕者，例如：

## 回到家中奉双亲

（《朱氏割肝》朱氏［旦］唱腔）

1 = ♭B

孟安平演唱
罗济群记谱

【贵州调】

低头一步（哎）进门（哪）

来，（呀）回到

家中奉双（呀）

亲，（哪）

【收腔】

（哝哟

哝哝哟哝呀呀哈 嗨呀合嗨 哝呀哝合 嗨）奉（呀）双亲。（哪

哝呀哝支 哪 合 嗨 哟）

高腔：贵州花灯中运用高腔的有三类，一类是定调较〔平腔〕高，称作〔高腔〕而非高腔之一族；一类是具有一唱众合、锣鼓击节的高腔类特征的调子；再一类有高腔类曲牌名和与高腔有密切联系的。第二类源自本地薅秧歌、号子，第三类则来自辰河腔。已从号子脱胎出来，音区较高的高腔如：

# 你说我活路多不多

（《张哨子打鱼》张哨子与妻对唱唱腔）

冯修镜、王金海演唱
罗　来　江记录

1 = ♭B

中速

（妻唱）张哨（里）子（来）奴　的　夫，（啊　咴　吆）（呆呆　丑呆　呆丑呆

扰丑丑　扰）　妻子有话　对（呀）你（也　哎　吆）　说。（帮）（哎咳　哎

哎　咳　哎咳　咳）（扰扰丑扰　乙丑扰）（数板）张哨（里）子（来）奴　的　夫，（啊）

妻　子（里）有　话　　对　你（也）说，（啊）我　清早（里）起来　活路　多，（啊）我

梳　油　头，（啊）　缠　小（呃）脚，（啊　嚎）　胭脂（里）粉头　擦白　脸。（啰）

）0（　　　　（妻白）哨子，（张白）哎，（妻唱）你说我活路　多（呃）不（哎　哎（帮）吆　啊　啊嚎）多？

（喂咳　哎　哎　咳　哎咳　咳）（扰丑乙扰　乙丑扰）　）0（　（张白）老婆子，你这个活路算哪样

）0（

多呃，我唱么来呀，要吓出你们那香火上的梓童菩萨丐！（妻白）你说哇——

（张唱）老婆　婆来（也啊）　老婆婆，（哎　咳　哎　吆）

哨子有话　对（也）你（也　哎）（帮）（吆　哎　哎咳）说，（啊嚎　咳　吆　嚎嚎嚎　咳）

（ 扰扰乙扰 乙丑扰 ）3̇ | 5̇5̇ 3̇ 2̇ i | 3̇ i 2̇6 i | 2̇ i 3̇ 2̇ i 0 |
我 清早（的）起来 邀鸭 下河，（呃）里来（是）赶鸭

i i 2̇ i 3̇ | 5̇5̇ 3̇ 2̇ i 0 | 2̇3̇ 2̇ 3̇ 2̇. | i 2̇ 6 5 5 |
又上 坡。（呃）我 又走（里）东来 又 趟 西，（也） 又关（里）羊来

i i 2̇ i 0 | ）0（ | 1/4 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 3̇ 2̇ 2̇ 2̇ |
又撵 鸡。（吆） （张白）老婆子，（妻白）哎！ （张唱）你说我哨子 活路

2/4 3̇ 3̇ i6 i. 6 | 3/4 3̇ 2̇ i6 6 | 2/4 i 2̇ 5 | 6. 5 3 6 | 5 - ‖
多（呃）不 （哎 吆 嚎 嚎） 多。（啊 咳 咳 吆 嚎 啊 嚎 喂）

与辰河高腔八母腔之一的〔锁南枝〕同名，但是唱腔的曲体结构和唱词的句式结构已大相径庭的花灯剧〔锁南枝〕，虽看似面目皆非，但是每句拖腔的“65 46 | 5 -”与辰河高腔〔锁南枝〕下句过门“0 65 4 56 5.”尚可联系。例如：

## 有吾神在云端用目观看

（《打婆变牛》观音〔旦〕唱腔）

1＝G

田应贵演唱
刘朝生记录

【锁南枝】中板

2/4（ 扰 扰 | 扰 - | 丑呆 丑呆 | 扰 - ）| 3 2 2 | 3/4 5 3 5 1. |
有吾神 在云端

2/4 3 1. | 3 2 6 | 5 - | 5 - | 6 5 4 6 | 5 - |
用 目 观 看， （咴 咴）

（ 扰 丑丑 | 扰 - ）| 2 2 3 | 2 5 3 2 1 | 3 2 6 | 5 - |
红 尘 下 麻 氏 女（咴）变 了 牛 形。

6. 5 4 6 | 5 - |（ 扰 丑丑 呆丑 | 扰 - ）| 3 2 3 | 3/4 3 2 5 1. |
（喂） 叫一声 小学生（嘞）

2/4 3 1. | 3 2 6 | 5 - | 5 - | 6. 5 4 6 | 5 - |
听 吾 神 讲， （咴 咴）

（ 状 丑丑 | 状 - ） | 2 5 3 | 2 2 3 2 1 | 3 2 6 | 5 - |

从今后要拿他（哝）去把田耕。

6 5 4 6 | 5 - | （ 状丑丑 呆丑 | 状 - ） | 【碰板】 5 3 5 | 3 2 3 1 |

他不该打菩萨（哝）

3 2 1 | 3 2 · | 5 2 5 | 2 3 3 1 | 3 2 3 | 1 2 1 · |

遍地而滚， 他不该扯经书（呃）用火来焚。

1 6 5 | 1 2 1 | 3 1 3 | 2 - | 2 5 3 | 1 2 2 |

若吾神不显眼他母难受， 世间上无有个

1 2 3 | 1 2 1 · | 3 2 5 | 2 3 5 1 | 1 3 1 | 2 3 2 · |

贤孝之人。 小学生勤读书名登金榜，

2 3 1 | 2 2 2 3 1 | 1 5 1 2 | 1 2 1 · | 3 3 3 | 2 3 1 | 5 3 1 |

到后来把名扬永垂孝名。 因你母打骂婆天理难

2 3 2 · | 3 3 5 | 3 3 5 1 | 3 2 3 | 1 2 1 · | （ 状丑丑 呆丑 | 状丑 状 ） ‖

忍， 你母亲转人世万万不能。

杂曲：贵州花灯融合了各个时期流入贵州的各类唱调，其中有早期的〔二簧〕，有后期的文琴曲牌〔扬调〕，以及各类不知名、不详其源的各种曲调。如〔二簧〕在黔南、黔北均有发现，但流播面不宽，来源也不清。例如：

## 三十六人同结拜

（《四马投唐》单雄信唱腔）

1 = G $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

罗继群演唱
罗聚群记录

【正二簧】中速

（ 2321 2 | 2316 5 ） | 1 1 1 3 2 | 3 16 5 | 5 5 2 | 1 · 6 5 56 |

三十的（呀 啊） 六人（哪 啊）

1 - | （ 2123 5 | 6626 1 ） | $\frac{3}{4}$ 5 6 5 32 32 3 | 2321 651 2 1 |

同（啊） 结 拜，（哎）

2/4 5 5 5 52 3 | 3/4 5 1 13 2316 5 0 | 2/4 23 2 1·6 | 3/4 5 65 2 - |

单雄信(的 呀) 杀死(啊) 不 投 唐。(啊)

2/4 ( 2321 2321 | 2355 6535 | 2321 5165 | 3521 2 2 | 2316 5) ‖

## 翁媳们在路途自嗟自叹

(《秦香莲》陈公[老生]秦香莲[旦]唱腔)

1=D 2/4 3/4

岑显荣、徐跃群演唱
刘 文 禾记录

【阴二黄】

2/4 ( 2 3 3 1 | 2 35 2 | 2 23 53 5 | 2 5 3 2 | 1 2 1 | i 56 i i |

5356 i i | 2 i 7 6 | 5 3 5 i | 6i65 3 5 | 2 3 23 | 3/4 56 1 2 2 3) |

‖: 5 1 | 5·6 5 3 | 2 - | ( 3 23 1 1 | 3/4 2 35 2 2 3) | 2/4 5·3 5 i |

翁 媳 们 在 路
又 不 幸 荆 州

6· i | 5·6 4 3 | 2· 3 | 5· 3 | ( 5 58 5 56 | i i 2 i |

途
郡

7 6 5 3 | 5 i 6i65 | 3 5 2 | 3 23 56 1 | 2 2 3) | 5 56 5 6 |

自(呀)
连(呀)

1·2 3 | 3/4 ( 2312 3·2 3 3) | 2/4 5·i 6 5 | 3 23 5 5 |

嗟 自 叹,(呀)
年 荒 旱,(呀)

( 0 6 5 3 5) | 5 3 5 6 | 1 12 3 | 3/4 ( 2312 3·2 3 3) |

叹 不(呀) 尽(呀 哈)
一 家(呀) 人(呀 哈)

5 1 1 1 | 2/4 5.6 56 | 1 12 3 | 3/4 (2312 3.2 33) |
苦楚长泪 (呀) 湿(呀)
受尽了苦 (呀) 楚(呀)

5.i 65 3 | 2/4 2 - | 323 11 | 2 - | (323 11 |
衣 衫。
饥 寒。

235 2 | 223 535 | 25 32 | 1.2 1 | i56 ii | 5356 ii |

2i 76 | 53 5i | 6i65 35 | 2 323 | 561 2) :|

贵州花灯中也杂有少量宗教音乐的牌子，如在道教法事中常用的〔幽冥调〕：

## 三魂渺渺归阴府

（《三孝堂》庞氏［旦］唱腔）

1 = C

罗君国演唱
刘朝生收集记谱

【幽冥调】自由地

2/4 (状 状. | 状 - | 丑丑呆 丑丑呆 | 状 -) | i5 66 | ii 56 |
三魂 渺渺 归阴(嘞)

i2 i | i 2. | 5 - | 25 42 | i - | i - |
府。(嗽) (咗) (呀 咗 呀 嗬 哟)

(状 -) | 66. ii | i5 6 | 4 6 | 5 - | 5 - |
七魂 悠悠 又还 (喽) 阳。(喽 嗬)

(状 丑 | 状 -) | 65 ii | ii 56 | 3/4 i 2 i 2. | 2/4 5 - |
猛然 睁开 昏花(咗嗨) 眼，(喽 嗽 咗

25 4 | 3/4 2 i - | 2/4 i - | (状 -) | 6i 6i | 44 46 |
呀咗哟 嗬 嗽) 不知 哪边 阳来 哪边

2 4 6 6 | 5 - | (扑 丑 | 扑 - ) | i - | 3 2 | i. 6 | 3/4 6 5 - |
（嘞嗨）阴。（喽 嗽） （哟 哝哟嗽嗬 嗽

2 4 5 6 | 5 - | i - | i i 5 6 | i 2 i | i (呆呆 | 呆呆 扑扑 |
呃嗨 嗽） （哎呀） 苍天！（嘞嗨 嗽）

呆丑呆丑 扑扑 | 呆丑呆丑 扑扑 | 呆呆 丑呆 | 丑 扑 | 丑 扑扑 | 丑扑 呆丑 | 扑 0 ) ‖

再如：

## 邓氏女在亭前躬身下拜

### （《青风亭》张妻［旦］唱腔）

1 = C

田应贵演唱
刘朝生记谱

【阴腔】中板稍自由

2/4 (扑 扑. | 扑 - | 丑呆 丑呆 | 扑 - ) | 3/4 i 3 i 2. | 2 i i 6. |
邓氏女（哝）在亭前
我二老（哝）推豆腐
自那年（哝）我二老
实指望（哝）继抚保

2/4 3 3 i | i. 6 | 5. 6 | i 2 5 | 2 5 4 2 | 6 i. | (扑 丑丑 |
躬身下拜， （哝 呀哝哟 啊）
小买小卖， （哝 呀哝哟 啊）
青风亭外， （哝 呀哝哟 啊）
接我后代， （哝 呀哝哟 啊）

扑 - ) | 3/4 5 2 5 - | 5 3 2 i 6 | 6 i - i | 2/4 2 i 6 5 | 5 - |
尊一声 众伯伯（哝） 细听 开 怀。
一无亲 二无戚（哝） 三无 儿 孩。
见血书 把此子（哝） 引回 家 来。
5 3 2 -
临死前 不露体（哝） 落副 棺 材。

(扑 丑丑 | 扑 - ) ‖

贵州花灯音乐向剧曲、向戏剧化迅速发展是1956年省、地两级花灯剧专业演出团体成立以后才开始的。先是广泛地收集、整理、学习传统唱腔、配曲、集曲充分发挥传统唱腔的作用，然后在传统唱腔的基础上进行了编、创。贵州花灯音乐的发展没有走板腔体路子，而是走了一条利用近现代民族歌剧所运用的各种技法手段、赋予传统唱腔以新的与时代相贴近的面貌，因而也是最能与城市观众相沟通的新音乐创作的路子。具体体现在新创作的唱腔中有如下几种情况：

1. 对传统唱腔进行扩充和改造。传统唱腔多为上、下句结构，1956年以后，采取了改变句幅、句逗，增加附加腔句，将同一调类不同旋法或不同调类，旋法相近的曲调予以新的组合，如将印江的三个不同的〔一字调〕和安顺的〔出台调〕组接，并加上唱中夹说的处理：

## 红透了满园桃

**（《打舅娘》吴阁女［旦］唱腔）**

罗江禹演唱
石 浪、名 挥编曲

1 = F
慢

2/4 ( 35 57 | 65 56 | 5 - ) | サ 52 535 6·7 53
（吴唱）红 透 了

535 7 5753 2 ( 56 | 2/4 2· 35 | 76 5735 | 6· 7 ) |
（女帮）（哟 咴 呀咴哟嘀 喂）

5 2 | 2 23 5 | 776 55 | 6·7 53 | 5 6 |
（吴唱）满 园 桃，（啊）（女帮）（咴 咴 哟 嘀 喂 呀 咴

56 223 | 5 53 | 63 5 | 1 31 2 | 0 0 |
呀 咴 哟 嘀 喂 满 园 （喽） 桃，（嗽） （丑 状.丑 当 状

0 ( 5 | 56 535 | 23 2 | 62 76 | 5735 6 |
当丑冬兜 状）

65 25 | 57 7353 | 2·3 16 ) | 11 2 | 535 6 |
（吴唱）行 人 （哪） 走 过 （啊）

6753 ( 56 | 6767 53 ) | 25 2 | 5·6 5 (57 | 6767 52 |
园 边（呃） 道， （啊）

35 56 | 3 5 ) | 53 57 | 535 3 | 3536 ( 65 |
忍 不 住（的） 口 水 （呀）

(0 2 |

3535 3 6) | 5 35 6 5 | 6 53 2 | 5635 6 7 | 6 5 3535 |

往上 潮。(啊)

(5 7 |

2·3 1 6) | 3 1 2 | 6 67 5 3 | 3 35 2 | 5·6 5 |

好说(啊)好讲(呃)是君(哪)子,(啊)

6767 6 5 | 5 6 5) | 3 5 5 7 | 3 35 3 6 | 3·5 3 5 |

随你(呀)吃来(呀)随你(呀)

(2 5 |

7 53 2 | 3535 7 53 | 2·3 1 6) | 2 2 | 3 6 0 |

挑。(啊) 一人你能

(5 7 |

3 7 3 | 5·6 5 | 6767 6 5 | 5 6 5) | 3 6 5 |

吃多少,(啊) 一棵

(2 5 |

5635 3 6 | 5 5 | 6 53 2 | 3535 7 53 | 2·3 1 6) |

树上(啊)千个桃。(啊)

(6 2̇ |

0 0 | 5 35 2 | 5·7 6 | 7̇2̇7̇2̇ 5 3 | 5 7 6) |

有一等 小人 少教(啊)导,(啊)

(2 5 |

0 0 | 3 56 5 | 6 53 2 | 3535 7 53 | 2·3 1 6) |

隔着 他把 石子(啊)抛。(啊)

(5 7 |

0 0 | 5 35 2 | 5·6 5 | 3 5 6) | 0 0 |

一树 桃子 都打(呃)掉,(啊) 气得我 跳起

稍快

3 5 | 6 53 2 | (5 3 2) | 0 0 | 0 0 | (7 5 6) |

八丈高。(啊) 你.只 知道 吃桃好,

0 0 | 0 0 | (0 53 2) | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
哪.知 种桃 多辛 劳。 种桃人 睡晚 又起 早， 大.河 里面

原速
0 0 | 0 0 | 5 5 2 | 5. 6 5 | (5 6 5) | 0 0 |
把水 挑。 两.支 水桶 千 斤(嘞)吊，（啊） 我.的 金莲

6 5 | 5. 3 (25 2 | 3535 1 6 | 5 5 7 53 | 2 5 7 | 6767 6 5 |
走 大 了。（啊）

6 5 3 5 | 2. 3 1 6) | 7 7 2 | 3 35 2 | 5 7 3 | 7 5 (62 6 |
老 汉儿（勒）越 苦 （呃）越 见（喃）老，（咗）

7272 5 3 | 5 7 0) | 0 0 | 7 7 5 3 | 6 53 2 | (6535 2 2) |
一根葱 苦成 弯 虾（吔） 腰。（啊）

0 0 | 6 6 1 | 6 52 3 | (3535 1 6 | 5 5 7 53 | 2 2 5 7 |
说.着 说着 桃 园 到，（啊）

6767 6 5 | 7272 5 6 5) | 0 0 | 0 0 | 5 6 7 | 7 76 5 5 |
（哎哟，要死喽！） 扁毛 畜生 闹嘈 嘈，(唱)闹 嘈 (众)嘈（那么 哟嗬

6. 7 5 3 | 5 6 | 5 6 2 23 | 5 5 3 | 56 6 5 | 5 31 2 ‖
喂 哟 咴 哟 咴 哟 火 喂） 闹 嘈（嗽）嘈。(哦 喂)

又如将铜仁的〔贺调〕由一个简单的上下句，通过改变落音，拓宽音域，扩展句式，使之成了一个多段体结构的唱段：

1 = F

选自《典型人家》罗二婶、杨双喜唱段
（罗江禹、黄绥著演唱）

中速
2/4 (6 35 6 5 | 3532 2 1 | 23 3 2 1 | 6 -) | 6 65 5 |
（罗唱）哪（呀） 样

6 65 5 | 6 65 5 | 6 · 5 | 6 65 3532 | 2 · 1 |
彩（呀） 礼 这（呀） 样 多，（女齐）（哝 哨 喂）（啰）

635 65 | 3532 21 | 6 · 1 | 6 · 5 | 356 6532 |
满满 （的哟） 装 了 （哟）（女伴唱）（呀 火 哝 呀 哝 哟）（啰）

35 35 | 3 32 21 | 2 33 21 | 6 – | 状状 娄状 |
两（呀） 大 箩，（呵） （女伴）两（呀） 两 大 箩。
（丑 娄丑

娄丑娄丑 状 | 612 356） | 2 2 3 35 | 2 2 35 | 2 2 035 |
（杨唱）一（呀）箩（的个）装（呀） 的 摇（呀） 钱

6 6 5 | 665 3561 | 5 5 3 | 2 2 3 35 | 2 2 3 |
树，（呀）（男女齐唱）（吔 吔火 呀 火 嗨 呀）（杨唱）一（呀）箩（的个）装（呀）的

5 5 02 | 3 3 2321 | 3/4 6121 6 – （12 | 2/4 3532 13 |
宝（哇） 砣 砣。（哇）（男齐）（吔 吔火 呀火 嗨）

2321 6） | 663 50 | 532 30 | 223 50 | 532 20 |
（杨唱）桃子 树， 李子 树， 核桃 树， 杏子 树，

i i 65 | 2 · 3 50 | 3 · 5 653 | 2 · 3 50 | 2 2 5 |
温州 无核 水 蜜 桃， 还 有 山东 大 苹 果。（男齐唱）大（呀）苹

3 3 2321 | 3/4 6121 6 – | 2/4 532 2 | 661 2 | 532 532 |
果。（呵 吔 吔火 呀 火 嗨 吔吔火 嗨 呀呀火 嗨 吔吔火 吔吔火

22 26 | 61 2 · 3 | 123 2 | （532 532 | 13 2321 |
呀呀 呀火 吔火 嗨 呀 火 嗨）

62 76 | 55#46 5） | 55#45 | 665#4 | 55 33 |
（男女齐）我（呀） 家 大（呀）伯（是） 办 法（哟 火

2 · 3 | 5 5 #4 5 | 6 · i | 5 #4 6 5 | #4 0 |
哦） 多，（啰 哟 火 咃 呀 呔 哟 火）

67 6 6 5 | 6 6 5 #4 | 5 5 #4 6 | 5 #43 2 · 3 | 5 5 · |
双（呵） 手 改（呀）造（是）荒（呀） 山（哟） 坡。

6 · 5 4 3 | 2 - | i 6i 55 6i | 5 #4 6 5 | #4 5 #4 |
（呀 哈 哟 火 咃）（杨唱）果 苗 一箩（哟） 来 相 送，（啰）

67 6 6 5 | 6 6 5 #4 | 5 5 #4 6 | 5 #43 2 · 3 | 5 5 · |
（男女齐唱）礼（呀） 重 情（呀）长（是）心（呀） 意（哟） 合。（啰

6 · 5 #4 3 | 2 - | 状状 娄状 | 娄丑娄丑 状 | 6 35 6 5 |
呀 哈 哟 火 咃）
（丑 娄丑

3532 2 1 | 233 2 1 | 6 - ) | （下略）

2．编创了一些新的板式。如将〔数板〕打散，两句成了四句，旋法是数板的，板式却是传统数板从未用过的：

1＝G

选自《刘胡兰》母亲唱段
（罗江禹演唱）

サ（5 6 7· 6 5 0 5 0 5）⁝ 2 2 5 1 2 3 0（3 -）⁝
（状） 一 见 孩 子

5 0 5 0 5 - ⁝ 5 5 3 5 6 · 5 1 6 1 5 3 2 - ⁝
受 受 受 受 了 刑，

（2 - 2 i 7 2 6 - 5 6 4 3 2 -）⁝ i i
千 针

5 6 i - 6 5 ⁝ 2 6 1 - 2 5 2 1 6 1 5 · ⁝
万 针 刺 在 娘 的 心。

( 5 - 4 5 2 6 5 - ) 1 1 6 5 1 21 6 - 2 25 1 2
刚才是一个好好的

3 - ( 5 6 1 2 33 33 ) 1 1 6 1 0 2 5 - 5.
人，霎时间遍身血

35 2 6 1 - ( 3 5 2 6 11 11 1 ) 5 25 21 6 1
淋淋。披着人皮的

21 2 ( 2 ) 3 2 25 2 1 5 2161 5 ( 5 ) 1 1 1 2 6 1 - 5
野兽们，手这样毒来心这样狠。要是我手里有

5 6 0 ( 6 ) 1. 6 3 - 2 55 2 11 2 1 6 1 2 5
把刀，（状）定要刮他们几下我解解恨。

2/4 5. ( 3 | 5 1 2172 | 6. 1 6 5 | 5643 2 | 3561 6532 | 1 2 6 5 ) | （下略）

3．借用“主曲贯串”的手法，在一个人物的不同唱段中，根据剧情需要运用同一素材作主导进行变化发展。如《三里湾》中范灵芝唱段，作曲者用〔四平调〕作为“主曲”，在不同场合作了各种不同的发展和处理。例如：

1 = F

选自《三里湾》范灵芝唱段
（罗江禹演唱）

2/4 ( 3 5 5 7 | 2 1 6 ) | 3 5 2 5 | 3 - | 1 12 6163 | 5 ( 6 5 |
叫声（哪）爹爹（呀）

2. 3 5 1 | 6. 1 6 5 | 2 53 21 | 6 ( 5 6 ) | 5 5 5 6 | 1 ( 2 1 ) |
莫生气，（呀）听我（啊）

3 1 6535 | 1 ( 6 5 ) | 5256 3. 5 | 3532 1 6 | 6. 1 6 53 |
灵芝（啊）说原

5 2 1 | ( 7 - | 7372 5657 | 2 2 1 ) | 6 5 3 23 |
因。（哪）原先我

6 6 5 | 6756 7· 2 | 3 5 52 3 | ( 3552 3 ) | 5 6 6 5 |
家 做 生 意，（呀） 女儿无知

1 ( 2 1 ) | 5 35 7· 2 | 5753 2 | ( 5753 2 3 ) | （下略）
（啊） 也 赞 成。

本曲四句一段。第一、二句是〔四平调〕上下句的扩展，第三、四句则是新创作的曲调；四句构成了范灵芝的“主曲”，范的其他唱段则在此基础上进行变化。如前两句仍保持〔四平调〕特征，而在后两句为表现喜悦的情绪，唱句的落音又有了变化，而且增加了一句衬腔的唱段：

## 灵芝回乡当农民

**（《三里湾》范灵芝〔旦〕唱腔）**

1 = F

罗江禹演唱
石浪、名挥编曲

2/4 中板
( 6 - | 5 6 3 5 | 6 61 2357 | 67 5 35 | 6 0 2 | 5 3·532 |

1 - | 1 16 1 2 | 6·765 3235 | 7 - | 7372 5657 | 2 21 ) |

55 25 | 3 ( 5 3 ) | 1 12 6163 | 5 ( 6 5 ) | 2· 3 5 1 | 6· 1 6 5 |
初中（啊） 毕业 （呀） 离 校

2 35 21 | 6 ( 5 6 ) | 6 5 5 6 | 1 ( 21 ) | 3 1 6535 | 1 ( 6 5 ) |
门，（哪） 灵芝（啊） 回乡（啊）

5256 3· 5 | 3532 1 6 | 6· 1 6 53 | 2 2 1 | ( 7 - | 7372 5657 |
当 农 民。（哪）

2 21 ) | 6 61 2 2 | 6 ( 6 5 ) | 6756 7· 2 | 5 53 2 | ( 3525 3 ) |
日出 东山（啊） 勤 生 产，（哪）

5 5 6 35 | 1 ( 2 1 ) | 5 35 2321 | 6 3 2 | 5 5 5 | 2 21 |
收工 回家 （呀） 喜 盈（伴）盈，（哪）

5 2̇ | 5 2̇ 7 5 | 5 6753 | 53 57 3 1 | 2 23 1 6̣ | (5) 0 ‖

（哟 哝 哟哝 哟嗬 喂） 喜盈（哪） 盈。（哪）

其后为了表现范灵芝左思右想难排难解的复杂心理活动，又将这一主曲发展成了对比性的多段体，旋律进行的特性仍保持着，节奏则有了较大变化：

1 = F

选自《三里湾》范灵芝唱段

（罗江禹演唱）

2/4 ( 7 - | 2̇ 0 5555 | 5555 5555 | 5555 5555 | 5555 5 0 |

3532 1 6̣ | 6 - | 7 3 72̇72̇ | 5 5 6̣ ) |【四平调】5 2 2 5 |

想从 前（哪）

3 - | 1 6̣1 1̇ 35 | 6 - | 5 5 1̇ | 6. 5 35 2 | 1 1 6̣ |

我和 他 一同 上

6̣ 6̣1 5 35 | 2 - | ( 5 6̣ 5753 | 2 2 1 ) | 2 3 7̣ 2 | 6̣ - |

学，（啊） 花（儿） 前

1 6̣1 5̣ 6̣ | 1 - | 2 1 2 | 5. 1̇ 61̇ 5 | 3 - | 5. 6̣ 1216̣ |

柳（儿） 后 我 们 谈 心，（哪）

5̣ - | 7 3 72̇72̇ | 5 5 5 ) | 6 5 6 | 5 2 3 | ( 1652̣ 3 ) |

先想 他 有文 化

5. 2 35 | 6 6 1̇ | 5 1̇ 6 5 | 1̇ 65 1 | ( 6̣532 1 ) | 5 35 6 0 |

带 头 前 进，（啊） 谁知 道 他懦 弱 困 死

7 - | 7 5753 | 2 ( 1 6̣ | 6 - | 6 6 7 |: 5 5 0 6̣1 |

家 庭。

2 2 0 36 :|: 2 3 2 3 | 2 3 2 3 :|: 2323 2323 :| 7777 7777 | 7777 7777 |

7777 75 |: 67 67 | 67 67 :| 6767 6767 | 6767 60 | 6 - |

6123 1235 | 2356 3561 | 20 5 | 3532 1612 | 3572 5753 |

2 21) | 52 75 | 6.7 6 | (552 726) | 57 35 | 7 67 |

灵芝 这 里 暗思 忖,(啊)

525 32 | 32 7 | (335 327) | 22 72 | 5.6 5 |

心问 口 来 口问 心, (哪)

667 5753 | 2 - | (56 5735 | 2 16) | 55 35 |

为什 么 我每日里

77 25 | 6 67 | 55 35 | 323 5 | (65 7235 |

想把他 见,(哪) 为什 么我和他

5 53) | 3.5 33 | 7653 2 | 33 25 | 3272 3 | (35 76 |

形影不离 分。(哪) 为什 么我望他

5752 3) | 35 3.5 | 6. 7 | 35 65 | 35 23 | 52 (3)5 |

来学文 化, 为什 么我教 他 是

35 35 | 7653 2 |: (235 16 | 5735 2 :| 235 62 |

那样认 真。(哪)

7276 5 | 535 6765 | 16 5352 | 7 - | 666 77 | 567 656 |

7276 7276 | 7372 5657 | 2 21) | 65 61 | 353 5 |

黑的(呀) 比你

(3535 3535) | 221 6 | (6535 6) | 32 35 | 675 2 | (5656 5656) |

马有 翼, 黄的(呀) 比你

3 35 2 3 | 5 ( 7 6 0 ) | 5 5 533 | 5 32 7 5 | 6 6 ( 7 |

王玉　生，　两颗玉米放碗　内，（呀）

6 7 6 7 | 6 7 6 7 | 6767 6767 | 6767 6 0 | 5 7 3 5 |

5735 6 ) | 6 · 5 3 3 | 37 5 5 | 6 53 2 |（下略）

捻了谁人算（啊）谁人。（哪）

随着剧情的展开，在其后的灵芝唱段中，又将〔四平调〕的定调由F调改成C调来演唱，于是四句的落音成了“2 5 6 5”，结束在“5”音上。

## 深夜晚无人走断续虫声

（《三里湾》范灵芝唱腔）

1＝C　　罗江禹演唱
稍快　　石　浪编曲

2/4 ( 2 · 12 | 3 · 5 | 3535 3535 | 3535 3535 | 1 2 | 3635 1213 |

5 · 1 6 5 ) | 5 25 1 2 | 3 - (35 21) | 6 65 2 6 | 1 - (13 16) |

深夜　晚　无人　走

53 61 | 61 5 | ( 6561 5 ) | 1 21 6 1 | 5 · 2 | 3 · 5 | 1 6 1 53 |

断　续　虫　声，

2 · ( 1 | 3635 2 ) | 5 3 6 5 | 1 - (13 16) | 6 51 6 5 | 6 - (62 61) |

范灵　芝　仗着　胆

2 3 1 2 | 6 5 3 | ( 6165 3 ) | 3 · 5 | 1 61 | 2 2 1 |

穿　过　山　林。（哪）

6 1 1316 | 5 - (6 | 1213 5 ) | 6 1 6 · 1 | 6535 2 2 |

老松树它摆摆　摇摇

问我何去，(呀) 月亮

儿照着我来找玉生。(哪)

只见他低着头

认真研究，(啊)

隔窗儿看过去他活象

孔明。我心只想上前去，我

猛觉得心儿跳，冷汗淋

淋。(哪)

4. 利用花灯音乐素材进行创作。

花灯的四个主要腔类中，数板、四平、一字、路调等都是带有某些戏剧因素的调类，小调、采茶等调子曲则属于歌舞抒情性调类，因此创作的唱腔由于所运用的素材不同也可大致分成戏剧性较强的和歌谣性较强的两类：

# 一封信话两段

（《平凡的岗位》魏安［生］唱腔）

1＝G

谭万福演唱
石浪、名挥编曲

2/4 （2 ·· 3 | 6 7 6 7 | 6 7 6 7 | 6767 6767 | 6767 6 5 |

5 · 6 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2323 2 5 | 3·236 5632 | 1 · 6 |

3 · 5 | 6 · 5 | 1 · 6 3 5 | 2 － | 1 1 2 3 5 2 | 3 · 5 6 5 |

3 · 5 | 3 i 6 5 | 5 3 i 5 | 5 · 6 | 2 · 3 | 1 · 6 2 1 | 6 － |

5 56 1 2 6 | 2 5 3 2 | 5 · 21 | 6 · 5 1 | 5 6 5 1 | 7 － |

5276 5） ⁞ 艹 3 6 5 3 3 2 5 3 ⁞ 5 5 6 5 6 7 3 7

一封信话两段，使我心中起波

（6272 6272 6272 6272 6 6 6 0）

6 － － － － － ⁞ 5 5 6 5 2 2 5 6 7 ⁞ 5 6 6

澜。痛定思痛更见痛，那天的

（5767 5767 5767 5767 5 5 5 0）

3 5 3 3 5 6 6 i 5 － － － － － ⁞ 5 3 5 2 1

情景历历在眼前。她母亲说

（6765 6765 6765 6765 3235 6 6 6 6 6 6 6 6）

6 － － － － － － － － ⁞ 5 3 i 6 5

我 臭又

（3532 3532 3532 3532 1612 3 3 3 3 3 3 3 3）

3 － － － － － － － － ⁞ 3 5 i · 2 6 5

贱，华珍也

( 2321 2321 2321 2321 6561 2 2 2 2 2 2 2 2 )
2 - - - - - - - - - 5 3 5 2 6
劝 我 调

( 1216 1216 1216 1216 1216 5356 i i i i i i i i )
1 - - - - - - - - - | 3 5 6 6 5 5 3 5 6
迁。 吃苦受累 我不

( 7276 7276 7276 5356 7 7 7 7 7 0 )
7 - - - - - - 0 5 3 5 3 i 6 ( 6 - )
怕， 挨 骂受 气

2/4 6 6 5 6 | ( 1323 1323 | 1 - | i656 i ) | 6 i 6 | 5 · i 6 5 | ( 0 22 22 ) 2 - |
难承 担。 写申请调 离

3 5 6 i | 5 ( 5 | 0 | 6 - | 7 - | 6 6 3 5 ) | 6 5 | 3 5 |
环管 站。 (伴唱)革命道路

i 5 i | 6 - | i 6 5 | 3 3 | 2 5 3 | 2 - | 5 · 3 5 6 |
宽又 广， 青年 前途 似朝 阳。 要学山上

2 5 2 | 3 - | 6 · 6 i 5 | 6 - | 6 6 3 5 | 5 5 3 5 6 |
长青 树， 哪里栽 下 哪里 长， 哪里

i - | ( 扑扑 扑扑 扑扑 打 廿 2 - 7 2 6 5 3 5 2 6 |
长。

2/4 7·673 2376 | 5 · 3 | 5 · 6 7 2 | 6 6 5 ) | 3 5 3 5 | 6 - |
(魏唱)同志 们

5 5 6 1 | 5 · i 6543 | 5 2 · | ( 6 5 2 1 ) | 6 · 5 3523 |
苦口 婆 心 将

(3523 5i65 |
5 · 35 | 6 · i 5i65 | 5 3 · | 3 32) | 55 32 | 57 2 |
我 劝， 康支 书

7 · 2 35 | 32 76 | 5 - | (35 65) | 6 · 1 | 2 · 3 |
句 句 话 儿 动 心

(1 65 3526 |
5 · 3 6156 | 1 - | 1 16) | 67 37 | 6 - | 6535 56 |
弦。 党支 部 组织

535 32 | 335 23 | 5 · i 65 | 6535 56 | 6535 21 |
我 们 来 学 习， 革命 道理

(5276 55)
6 1 35 | 5 2 (35 | 6535 32) | 51 63 | 5 - |
记 心 间。 如今 我

221 61 | 231 21 | 35 23 | 565 3 | 6535 56 |
学习 实 践 两相 反， 尽打

3 · i 65 | 525 32 | 1 · (65 | 3526 11) | 5 · 1 65 |
个 人 小算 盘。 明 知 道

(6535 66)
221 61 | 61 35 | 6 - | 53i 65 | 6 · 6 53 |
全心 全意 为人 民， 却为 何 遇 到 问题

(6535 22) (77 77)
525 35 | 2 - | 55 32 | 7 - | 7 · 2 65 |
转舵 盘。 康 支 书 以 身 作 则

(33 33)
512 3 | 6 · 5 65 | 33561 5 | 6i 56 | 3 - |
把粪 担 双 手 捧 粪 豪不 嫌。 赵英 她

3 · 5 3 6 5 | 6 3 5 6 | 3 · 5 i i | 5535 2 | 1 1 6 5 |

同样是个中学生，闻臭摸脏无怨言。同志们

2 2 1 6 1 | 5 5 2 5 | 3 i 6 5 | 6 6 | 6 i 5 6 |

肩挑粪担心舒畅，精神抖擞劲冲

(2321 6561 |

i 5 3 5 | 3 2 3 | 5 5 3 7 | 6 5 3 5 | 2 - |

天。你追我赶求进步，我怎能

2222) (55 55)

2 - | 6 5 | 6 5 3 | 3 5 6 i | 5 0 | サ 5i6i 5i6i 5i6i 5i6i

畏缩退却不向前。

(ii ii ii ii ii)

5 2 7 6 5276 5) 6 5 3 5 6 i i - - - 2 6 · 5

我若和华珍

(22 22 22 22) (33 33 33 33

453 2 - - - | 5 i 6 5 3 - - - 3235 65i2 30) | 6

一刀两断，快

(1216 1216 1216 1216 1216 5356 ii ii ii ii ii)

i 35 60 (6 -) 6 5 3526 i - - - - - - - - - - - - |

刀切水欲断难。

(6765 6756 6765 3235 66 66 66 66)

6 · 5 65 65 35 6 - - - - - - - | 653 2 3

我若继续把粪挑，就得和华

(2323 2323 2323 2323 2321 6561 22 22 22 22)

5 · 3 6i 65 453 2 - - - - - - - - - |

珍两分散。

我若申请离开站，

自问有愧心羞惭。

左右都为难，

这叫我怎么办，这叫我怎么

办？

小调类音调如：

## 小渔船漂湖心

（《红葫芦》王小郎［生］唱腔）

黑建国演唱
张一纮编曲

小渔船飘湖心，王小

1· 2 | i 35 | 6· ( 7 | 6·7 65 | 32 35 | 6 - ) |

郎　　心头　紧。

1·6 12 | 6 6 5 | 6·5 161 | 2 - | 3·5 ii | 6·i 35 |

船　儿　轻轻　根　重　重，船　儿　轻轻　恨　重

60 0i | 65 52 | 3· ( 5 | 6·1 23 | 12 35 | 3 23 ) |

重，

36 52 | 3· 5 | 6 6 161 | 2· 3 | 6·5 35 | 3i 567 |

小　渔　船　装（啊）不　尽　装　不　尽这　满腔

6· ( 7 | 6·i 53 | 60 66 ) | 6·5 6765 | 3· 5 | i 3·5 |

根。　　　　骂　国　王（哪）心　太

6·5 323 | 53 2 ( 3 | 2·3 21 | 20 20 ) | 2·3 26 | 1 ( 11 ) |

狠，　　　　叹　渔　民

66i 65 | 3 ( 33 ) | 3·5 12 | 665 3 | 53 567 | 6· ( 7 |

好伤　心。　国　王　只晓　得　把　鱼　要，

6 - | 3· 6 | 60 12 ) | 3·5 52 | 3 - | 3·5 6i |

渔　民（哪）　渔　民

653 2·3 | 553 21 | 6· ( 7 | 6·7 65 | 1·2 35 | 23 27 |

苦　到　夜三　更。

6·5 61 | 22 035 | 22 061 | 2·3 21 ) | 1· 6 | 1·6 12 |

月　儿

36 52 | 3 - | i - | 6· 5 | 32 35 | 6 - |

偏　　西　夜　风　冷，

(6 6 6 6 | 3. 5 | 2 35 2 1 | 6. 5 6 1) | 3 6 5 26 | 1. 2 |
夜鸟飞 鸣

3. 5 6 3 | 25 1 61 | 2. (3 | 5. 6 3 5 | 2. 3 1 61 | 2 -) | 6 6 5 |
夜 深 沉。 打不着

i 6 5 | 3. 6 5 2 | 3. (2 | 3 3 0 2 | 3 3 0 5 | 3 3 0 2 | 3 2 3 6) |
大 鱼 难 回 去，

3. 5 6 5 | 6. i 6 5 | 6 - | 3 23 5 3 | 2. 3 | 2 23 2 1 | 6 - ‖
柳 树 下 面 且 安 身。

贵州花灯的伴奏有锣鼓和丝弦两部分。在民间灯班锣鼓一般只用一锣、一鼓、一钹，多时增加个马锣，个别地区有使用双钹的。丝弦主要是土制二胡（或称筒筒），一般用一至二架，个别灯班有使用月琴、梆笛甚至三弦、琵琶的。伴奏人数四至八人不等。伴奏方式，舞时以锣鼓伴奏，唱时清唱，文场奏过门；灯夹戏中有以筒筒跟腔的。

专业花灯剧团成立后，乐器和乐队人数得到了很大扩充，组成了二十余人的中、西混合乐队，使用了大提琴、低音提琴以及唢呐、笙、单簧管、圆号、小号等。打击乐器也由传统的锣、鼓、钹、马锣等四件增加了小锣、小镲、定音鼓、军鼓等合成一组。乐队也按配器用总、分谱演奏。

文场传统曲牌有〔游台〕、〔起板〕、〔过板〕、〔行程〕、〔大开门〕、〔小开门〕等六十余首。基本分三种类型，一种是由过门稍加变化伸长后，用来陪衬演员的动作和表演，如：

## 游 台

1 = ♭E（6 — 3 弦）
中速

黔陶灯班演奏
王立志记录

2/4 3 35 6161 | 2 2 2 | 6 62 7 6 | 3/4 5662 3557 6 67 |

2/4 3567 5 | 5 6 3 35 | 1261 2 | 2 2 5635 | 6 7 6765 |

3 36 5635 | 6 7 6765 | 3536 3567 | 3/4 5653 2 - |

2/4 3567 3 36 | 3/4 5653 2 - | 2/4 1235 21 6 | 3/4 1653 2 - |

2/4 1235 216 | 1653 2321 | 6·123 1216 |1. 5 - | 3567 5 :‖

|2. 5 3567 | 5 - ‖

另一种是歌舞伴奏的音乐，文场与锣鼓套打。其节奏明快、情绪欢跃，也常被用于人物身段动作的伴奏。如：

## 大 板 头

（5－2弦）

钢水记谱

2/4 0 53 | 2361 225 | 35 6561 | 2321 225 |

（打 呆呆 曲呆曲呆 匡 呆呆 曲 曲 匡曲匡曲 匡

5635 6563 ‖: 225 3216 :‖ 225 3361 | 232 1561 | 2321 2356 |

呆呆曲呆 呆曲呆曲 匡 呆曲 呆曲呆呆 匡 呆呆曲呆 匡 曲 曲 匡曲匡曲 匡 呆

532 1235 | 2· 3 21 | 2161 2 ‖

呆 呆呆 曲呆曲呆 庄 － 呆呆曲呆 庄）

第三种是从其他器乐曲牌中借用过来的牌子，如：

## 小 开 门

1＝F （6－3弦）

罗君国演奏
刘朝生记谱

2/4 6 - | 0i 35 | 6· i | 35 6 | i6 5 | 656 i | 6i 65 | 3 - |

5·5 5i | 6·i 65 | 32 12 | 3 - | 555 5i | 6·i 65 | 32 532 |

1 - | 13 21 | 6 16 | 5 656 | 1 - | 16 12 | 3 65 | 35 212 |

3 - | 32 35 | 65 ii | 6i 65 | 3· 2 | 3 - | 3 - ‖

花灯锣鼓分“唱腔锣鼓”（包括起腔、收腔、间奏）、“身段表演锣鼓”（包括身段、念白、上下场及开打）、“歌舞伴奏及行程、闹台锣鼓”三类。

锣鼓曲牌有〔懒龙翻身〕、〔马歇蹄〕、〔麻雀子嫁女〕、〔牛擦痒〕、〔步步紧〕、〔长路引〕、〔滴流子〕、〔倒脱靴〕等二十余个。

**侗戏音乐**　侗戏是侗族南部方言区流传的民族剧种。侗戏音乐为曲牌体，以〔平腔〕（又称〔平板〕、戏腔、普通腔）为主腔，〔歌腔〕、〔客家腔〕为辅助唱腔。随着侗戏的发展，〔歌腔〕的运用日见增多，已出现了与〔平腔〕并立的局面。

侗戏使用双语（汉语与侗语并用），为城镇一般居民演出时用汉语，为侗族聚居村寨演出时用侗语；也有道白时用汉语，唱时用侗语，汉族人物上场用汉语（客家腔均用汉语），其他人物用侗语。侗语声调调值如下表：

| 调名 | | L 调 | P 调 | C 调 | S 调 | T 调 | X 调 | V 调 | K 调 | H 调 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 调值 | | 55 ˥ | 35 ˧˥ | 11 ˩ | 323 ˧˨˧ | 13 ˩˧ | 31 ˧˩ | 53 ˥˧ | 453 ˦˥˧ | 33 ˧ |
| 调号 | | L | P | C | S | T | X | V | K | H |
| 例字 | 舒声 | bal（鱼） | pap（灰色） | bac（耙） | bas（姑妈） | qas（轻） | bax（大蟑） | bav（叶子） | pak（坏） | bah（糠） |
| | 促声 | bedl（鸭） | sedp（七） | medc（蚂蚁） | bads（甑垫） | badt（血） | bagx（白） | | | |

〔平腔〕源自阳戏。由上下句组成，前面加起板，句与句之间有过门。上句落“2”，下句落“1”，各戏班用腔基本相同；但使用的起板及过门多有差异。有的起板大过门用的是上句腔之后过门的材料，有的则使用下句腔之后过门的材料；上句腔之后的过门有和唱腔落音相同的，也有不同的；下句腔之后的过门有和唱腔落音相同的，但多数情况都使用向下属调临时转调的处理。如：

1 = A　　　　选自《梅良玉》杏元唱段（吴芳玉演唱）

【平腔】1.

2/4 2 23 | 2 1 | 6 61 | 6 2 | 61 23 | 2 16 | 5 5 |

5 45 | 6 62 | 1 1 | 61 65 | 4 42 | 2 25 | 2 4 | 24 42 |

1 1 | 1 6 ) | 23 21 | 3/4 2 3 32 | 2/4 3 1 | 6 – |

荣　头　城　外（那　个）　扶　妹（啊）

上，（啊） 扶妹上鞍

（那）你郎回（呃）乡。（嗽） （下略）

选自《三郎五妹》五妹唱段
（陆妹、王承祖演唱）

1 = F

【平腔】2.

劝哥莫忙（啊）走，（啊）

我留情哥把话换。（嗽）

（下略）

选自《李旦凤姣》凤姣唱段
（吴玉莲演唱）

1 = G

【平腔】3.

抬脚出门信步（啊）

行，（啊）

走了 一 程

又 一 （喔）程。（喔）

（下略）

〔平腔〕在较长的唱段中使用，到结尾时往往要加一插段〔哟嗬咴〕以增强结束感或烘托气氛。〔哟嗬咴〕源自花灯的收腔，它不是独立的唱段，只有虚词，以表现欢乐情绪为主要功能，作为一种帮腔形式缀在独唱的结尾，有时可代表观众对进行中的戏的某种评价态度。如《梅良玉》良玉唱段后所加〔哟嗬咴〕：

## 来到荣头扶妹上

**（《梅良玉》良玉唱腔）**

吴显明演唱
谌贻佑、普 虹记录

1＝G
（♩＝126）

【平板】

来 到 荣 头（啊）

扶 妹 （啊） 上，（啊）

扶 妹 上 鞍（郎 个） 郎 南（呃）

行。 （嗽）

妹去　番邦（那个）金　郎转　回（哪）扬　州　（啊）

府，（啊）　九　千

里　路　（阿巴）　万　里　（啊）　程。　（嗽）

妹　想　我　时（阿巴）

看　大　（啊）　地，（啊）

我　想　妹　时（阿巴）　望　飞（呃）　云。

（嗽）　明　知

无　用（阿巴）　莫　再　（啊）　想，（啊）

空　害　相　思（阿巴）　再　无

金　娘　相　跟（呃）　从。　（嗽）

郎　我　虽　想　你已　成了　他　人（啊）　妻，（啊）

2 - | ( 3 32 | 1 6 6 1 | 2 - | 2 6 ) | 1 6 3 2 | 3/4 1 2 1 6 6 |

丢 下 郎 我（啊）

2/4 6 1 6 | 3/4 3 2 3 2 | 1 2 3 2 | 1 1 6 | 2/4 5. 6 |

泪 水 汩 汩 冲 得 山 也（呃） 倾。

( 1 6 5 6 |

3/4 1 - 0 | 2/4 1 2 6 | 1 2 3 | 1 - | 1 6 ) | 6 1 2 1 | 6 6 1 |

（嗽） （哎 呀 哟 嗬

2 2 | 1 1 2 | 3 - | 2 1 | 1 6 | 5 - | 2 1 2 |

咴 哟 嗬 咴 咴 嗬 哟 嗬 哟 哟 嗬

3 3 2 | 1. 6 | 5 6 | 1 6 1 | 2. 1 | 6 - | 2. 1 | 6 1 |

咴 哟 咴 嗬 哟 嗬 咴 哟 咴 哟 嗬

5 6 | 1 2 3 | 2 3 1 6 | 5 6 | 5 4 | 5 - | 5. 0 ‖

咴 嗬 哟 咴 哟 咴 哟 哟 嗬 哟）

〔平腔〕亦曾有过一些板式变化的实践，如不变唱腔框架结构，过门稍有压缩，主要改变速度以慢速来演唱而形成了〔平腔·哭板〕；将过门大大压缩甚至去掉，速度由中速改为中速稍快甚至快速来演唱使得语意、语气更加紧凑，而形成了〔平腔接平腔连板〕与〔连板〕。〔哭板〕、〔连板〕的出现说明侗戏已有了板式变化的雏形，但尚未进一步发展。

1 = G

选自《美道》婢　道唱段
（罗秀兰演唱）

【平腔·哭板】

2/4 ( 5 6 1 | 2 6 1 | 2 3 1 | 1 6 6 ) | 1 3 2 1 | 3/8 1 3 |

来 到 世 间

2/4 1 2 353 | 2 1 6 | 1. 1 | 2 - | ( 3 2 1 | 6 61 2 ) |

怎 么 这 样（啊） 苦，（啊）

3/8 23 1 6 | 23 1 6 | 2/4 2 3 6 | 1 6 6 | 3/4 3. 2 1 6 | 2/4 ( 5 6 1 |

爹 要 娶 后 母 我 将 受 凄（呢） 清。（喔）

2 6 1 | 2 3 1 | 1 6 6) | 1. 2 35 3 | 3/4 2112 1 3 | 1 3 3 2 1 6 |

在泪水中苦熬七年（啊）

2/4 1 1 | 2 - | (3 2 1 | 6 1 2) | 2 1 3 | 2 1 6 | 2 3 6 |

整，（哝 啊） 谁来可怜我何处找

1 6 | 3/4 3. 2 1 - | 2/4 (5 6 1 | 2 6 1 | 2 3 1 | 1 6 6) | （下略）

安身。（喔）

## 静静听我向你诉说

**（《珠郎娘美》珠郎、娘美对唱唱腔）**

1 = G

梁华翠、梁正理演唱
家 浚、维 安记谱

**【平腔接连板】**

2/4 (1 1 2 | 6 6 1 | 2 3 1 2 | 3 3 6) | 3 2 3 | 3 2 3 | 1 2 3 |

（珠唱）静静听我向你

1 2 3 | 3/4 2 1 2 1 6 | 2/4 2 3 1 | 2 - | (3 3 2 | 1 1 6 |

诉说我的亲（啊） 人，（啊）

6 1 6 1 | 2 3 1 2 | 3/4 3 1 1 2 1 | 2/4 6 5 5 6 | 1 6 2 3 | 1 - |

1 6 | 6 1 2 | 6 6 | 6 1 2 3 | 6 6 | 6 6 | 6 1 2 3 | 6 6 1 |

2 3 1 2 | 3 3 6) | 6 1 3 | 2 1 3 | 2 1 6 | 6 2 3 |

（美唱）老人唠叨我暗自泪水

3/4 6 2 1 6 6 | 3 2 1 - | 2/4 2 1 3 | 3 2 3 1 | 2 2 | 3/4 1 1 6 |

肚里（啊）吞。（啊） （珠唱）听你诉说知你心中（啊）

2/4 2 3 1 | 2 - | (6 6 | 6 6) | 1 3 | 1 6 | 6 2 | 3/4 6 1 6 |

苦，（啊） 备尝委曲全为我珠（啊）

郎。（喔）（美唱）那晚我们同坐挨我老人（啊）

骂，（啊）（珠唱）老人责骂莫要记在（啊）

心。（喔）（美唱）两个舅舅还扬言要杀（啊）

人，（啊）（珠唱）那是想吓你嘴上讲讲非动（啊）

真。（喔）（美唱）他们目的是要逼我嫁表（啊）

哥，（喔）（珠唱）他们若要拦河我就和你做对

鱼儿去碰（啊）塘。（喔）说得很多

不知你想怎么（啊）办？（啊）（珠）你肯背井

离乡我们一同奔远（啊）方。（喔）

## 绍女家住对门河

**（《门龙》绍女、门龙对唱唱腔）**

1 = C

孟秋红、吴家胜演唱
谌贻佑、吴远隆编曲

【连板】

3 12 1 21 | 3 23 1 6 | 1 1 2 | 6123 2316 | 5·6 1 6 |

（绍唱）绍女家住对门（哪）河，（哪）河上木桥无铁

1 23 1 ( 6 | 5 1 6165 | 4524 5 ) | 1 21 2312 | 3 23 1 6 |

索。（啰）有心搭桥叫哥（哪）

23 1 2 | 6123 2316 | 5·6 1 6 | 1 23 1 | 3 23 1 6 |

过，（哪）又怕杉板不抵磨。（啰）（门唱）妹莫（呀）

23 1 2 | 1 6 3 2316 | 5·6 1 6 | 3 2 1 | ( 5 1 6165 |

说，（哪）杉板架桥不抵磨。（啰）

4524 5 ) | 3 21 1 21 | 3 23 1 6 | 23 1 2 | 1 6 3 2316 |

妹若有心叫我（哪）过，（哪）心儿架桥

5·6 1 6 | 3 2 1 | ( 2 - | 3 - | 2 23 2 1 | 6 61 6 2 | 5· 6 |

能渡过。（啰）

4 5 2 4 | 5 - ) | 1 23 1 1 | 1 23 1 6 | 1 1 2 | 6123 2316 |

（绍）棕叶起舞知风（哪）力，（哪）河石无语

5·6 1 6 | 1 23 1 | ( 5 1 6165 | 4524 5 ) | 1 12 3 21 | 1 23 1 6 |

辨流溪。（啰）梧桐深解黄昏（哪）

1 1 2 | 26 3 2316 | 5·6 1 6 | 1 23 1 ( 6 | 5 6 2 4 | 5 - ) ‖

雨，（哪）哥哥情意绍女知。（啰）

侗戏在形成早期即有丑角出现，丑角演唱时对〔平腔〕中的某些音常稍加夸张以体现其滑稽的性格特点，或使用唱中夹数板的句子以加强丑角人物性格的塑造，但迄今未形成行当唱腔，只是有了〔丑腔〕的雏型。例如：

## 日子好过像那二月天

（《丁郎龙女》索梅［丑旦］唱腔）

1 = ♯F

杨勇兰演唱
普　虹编曲

2/4

【丑腔】

日子好过像那二月天，（啊）小婆还比（那个）大婆甜。天上星星追月亮，我与丁郎心相连。活路自有大婆做，高枕无忧享清闲。

## 祖传三代好弓箭

（《善郎娥梅》荒赢［丑］唱腔）

1 = C

赵永佳演唱
吴定国、谌贻佑编曲

2/4

【丑腔】

祖传三代
不怕官司

好弓箭，三寸木板
不怕官，衙门大官

打得穿。要靠它来
怕银钱。何况这事

夺娥梅，靠它送善郎
阴倒做，鬼神不知

上西天。（啰）
能瞒天。（啰）

## 少妇脾气拿不稳

（《乃宁》朱老爷［丑］唱腔）

罗绍昆演唱
陈寿江编曲

1 = F

【丑腔】

少妇脾气拿不（啊）稳，（啊）

几夜我去门关（哪）紧。（哪喔）

我顾面子难得

（哪） 进，（哪 啊）

想 个 主 意

把 她（得） 请。（喏 喔）

〔平腔〕也有用〔大歌〕作为收腔的，如在〔平腔〕尾部加上〔叠声歌〕的尾腔：

## 侯栾外公当县官

（《梅良玉》奶良玉唱腔）

罗永安演唱
杨俊等记谱

侯 栾 外 公

当 县 （啊） 官，（啊）

你 俩 去 找 他 会 （呃） 留。（啊）

到 了 那 里 不 用（呜） 怕，（啊）

妈 去 山 东 投 亲（呃）

友。（嗽）

1 6 6 1 | 5 6 1 | 5 - ) | 5/8 1 2 3 3 | 2/4 1 3 6 | 3/4 1 2 ( 2 3 |

我 去 山 东 投弟（啊） 兄，（啊）

2/4 5 5 6 | 1 6 6 1 | 1 3 2 | 1 6 6 1 | 3/4 2 3 1 - ) |

男、女高 2/4 6 6 | 2 2 | 2 - | 1 - | 2 - | 1 1 6 1 | 3/4 1 - - |

今 天 乌 云 （呃 嘿 呃嘿 呃嘿）

男、女低 2/4 6 6 | 2 2 | 2 - | 1 - | 6 - | 6 - | 3/4 6 - - |

2/4 2 3 2 | 1 6 | 6 0 | 3/4 1 2 3 1 3 | 2/4 5 1 6 |

乌 云 翻（啊）滚， 来 日 太 阳 出。（啰）

2/4 2 3 2 | 1 6 | 6 0 | 3/4 1 2 3 1 3 | 2/4 3 2 1 6 |

1 2 5 | 5 - | 3/4 5 5 5 - | 2/4 32 1. | 3/4 6 - 0 | 2/4 1 3 |

（腊 呃 呃嘿 呃 呃 嘿

1 2 3 | 3 - | 3/4 2 1 - | 2/4 6 - | 3/4 6 - 0 | 2/4 6 - |

（呃 嘿 呃 嘿

3 . 5 | 2 3 5 | 1 2 1 1 | 6 - | 6 - | 6 0 ‖

呃 衣 嗯 克 呃 衣 呀 克 呃）

6 - | 6 - | 6 - | 6 - | 6 - | 6 0 ‖

〔歌腔〕是侗戏中另一主要调类，有哭歌、情歌、叙事歌、其他侗歌四部分。

〔哭歌〕亦称〔哭腔〕、〔悲腔〕，是由表现悲哀情绪的各种侗族民歌演变而来，各戏班所唱均不尽相同。有无伴奏的，有用伴奏的。

无伴奏的，一般在开唱时都要加一个引腔，引腔可长可短，短的可以是一声三两个音的感叹，长的可以构成一个乐句。正腔一般都为句幅长短不一、节拍不规则的上下句结构，调式较为多样，例如：

# 人死灯灭再也难相见

（《珠郎娘美》娘美唱腔）

1 = F

吴定辉演唱
吴远隆、家浚记谱

（哎）人死灯灭再也难相见，（哇）

骨埋草下（哇）我常泪汪汪。（哎）

（哎）自从同来人间本想六十共偕老，（呀）

谁知如今一朝分阴阳（哎）

# 双膝跪地对天问

（《珠郎娘美》娘美唱腔）

1 = ♯C

吴支柱演唱
普　虹记谱

（呃嘿咳咳）伤心（加）很，双膝

跪（呃）地（那我）对天（呃）问。

老天在（呃）上何不睁开（呃）眼，

银宜害（呃）我珠郎（呃）命。可怜

珠（呃）郎深山抛白（加）骨，害我

芹菜断（呃）杆　失夫（呃）　君。（呃）　（白）珠郎！

（唱）今我喊你　千（呃）　声　总不应一

（加）句，　手持　白（嗽）　骨　招魂

灵　恩爱　丈（呃）　夫　何不

让我看一　（加）眼，　丢我　哭天　喊（嗽）

地　泪纷（呃）纷。老天老　（呃）　天

命　运　为何不让　（呃）　人。（呃）

## 父母生儿命何这般苦

**（《梅良玉》杏元唱腔）**

1 = F

吴方玉演唱
谌贻佑、普　虹记谱

父母生儿　（呃）　命何这　般苦，

想到生辰八字　不合庚。（呃）

劝娘莫要　呃　拼芦杞，　他奉

圣旨拿我们。（呃）皇帝无才（呃）

依他话，违背圣旨后无人。（呃）

父母恩情（呃）重如山，

为儿难赔桃李情。（呃）

〔哭歌〕中更有将叠声歌作为尾腔收腔的。例如：

## 双膝跪地拜父母

（《梅良玉》杏元唱腔）

1 = F

吴银芝演唱
谌贻佑、普　虹编曲

（嗯）双膝跪地（啊）拜父母，

（嘿）双手作揖拜爹娘。（哼）（嘿）

父一方来女一方，（哟）白白

生我害那老人望。（哼）

（嘿）村宽寨大我们无命住，（呀）

来到 这里望本 乡。（哼）

（嘿） 金银首 饰害父来备 办，（啊）

衣箱 布柜 害母 成天 想，（哼）

嗯 村宽寨大 我们无 命留，（啊）

今我 想到（哪）家乡 故土 绞（呀） 绞心肠

男、女高 （呃嘿）衣架自身命 运。（呃 嗯 啊 嗯干克衣嗯克 嘞呀 呃）

男、女低 （呃）

## 喜童夭亡哭不转

（《梅良玉》良玉唱腔）

吴定辉等演唱
吴远隆、家　浚记谱

（哎） 喜童夭亡 哭不 转，（啊） 船头 在 前

船头 烂。（哎） （哎） 船头 在前（呐）

船头破，（哎）草鞋头在前 草鞋头烂。（哎）（哎 加干信

（领）丢门嘀 咴嗯开 哎 哎 究）

（合）（哎）

〔哭歌〕也有用果吉（牛腿琴）和胡琴伴奏的。且在唱腔过门演奏时，胡琴在长的“i”音处多用抖弓技巧演奏。例如：

## 如今抬头望天

（《陈光鲁》陈光鲁唱腔）

1 = #F

洛香侗戏班演唱
王承祖、普 虹记谱

如今抬头 望 天，（呃）

失 声哭（呀） 哭情侣，（呃）

双膝 跪 地（啊）数（呀）数 短 长。（咴 哟）

今 我来 到河边 （呃） 眼花难辨 路，（呃）

姑娘的命 运（啊）

为何成 这 样。（咴 哟）

早 先 俩住朝 廷（呃） 哪 知有今 天，（咧）

只因妖龙作怪(啊)

害我夫丧命。(咴哟)

想回朝廷(啊呃)

半路有强盗,(呃)

夫君夭亡(啊)我该怎么办。(咴哟)

早先夫妻双双(呃)

今何丢下我,(呃)

丢我孤悲(啊)

见那人抢王。(呃)

今我提着香纸来烧,(呃)两眼泪汪汪。

(衣哟)

今我左想右想,

独我一人（啊）活着做哪样。（闷堆哟）

流行于黎平、肇兴一带的牛腿琴歌，也被吸收来作为〔哭歌〕，例如：

## 双膝跪地烧纸诉衷肠

（《善郎娥妹》娥妹唱腔）

陆银梦演唱
家 浚记谱

（嘴哝嘴究胜哎）

双膝跪地（哎）烧纸诉衷肠，

我俩尚未结成连理你怎丢我走。（嘿呃）

我俩曾相约（啊）八月把同心结，（哎）

如今二月还未曾过，（哩）你怎露（哩）尸在荒丘。（哩哎）

传统〔哭歌〕多为散板、上下句结构，有的加上歌头或歌尾。近年来稍突破，句式有了扩展，节奏也有了变化。例如：

## 恋丁郎心慊慊

（《丁郎龙女》龙女唱腔）

1 = E

杨艳红演唱
普　虹编曲

$\frac{3}{4}$ 慢、忧伤地

恋丁郎心慊慊，龙女

放鹅（呃）到河边。（咳哟）

望流水，思往事，三年夫妻（呃）滩头

散。（咳哟）　稍快　想当初

丁郎救命免一死，报恩赔情到人间。

慢
夫妻团圆人称赞，同出同归建家

园。

索梅心狠把那古理搬，丁郎

丁郎被她把鼻拴。害咱夫妻不同心；害咱

共屋不团圆；害咱吃饭咽不下；害咱嫩笋

被折断。

日思夜想

愁不完，三梦四梦

只是空呼唤。（呃）（呼喊）丁郎！丁郎！

〔歌腔〕中的第二类是〔情歌〕，〔情歌〕在侗戏中反映行歌坐月及男女交往生活场景时经常使用，在侗戏音乐中占有一定比重。〔情歌〕的种类甚多，但多为单句式重复结构，前面加一歌头，例如用侗族琵琶伴奏，用侗族琵琶歌唱腔演唱的〔情歌〕：

选自《珠郎娘美》珠郎唱段
（吴定辉吴永英演唱）

【歌头】

（珠唱）那我就先起，（哎）

【情歌】

我那粗俗的

歌声不能欢歌堂，（哎哎）

3/4 6111 61 62 | 2/4 3·2 11 | 61 6) | 22 12 | 3·2 30 |

漂亮姑 娘

212 3532 | 2321 16 | 6 1·6 | (61 6 | 6 - | 3/4 611 233 6111 |

就请 你 陪 我 唱。（哎 哎）

2/4 61 661) | 62 3532 | 2321 16 | 6 - | 3/4 (661 233 6111 |

既便不能 定 终 身，

2/4 61 611) | 3/4 62 6 1·2 | 2/4 323 1·6 | 6 - | （下略）

也要 陪 一 程。（哎 哎）

〔情歌〕还有用牛腿琴（果吉）伴奏的，用侗族妇女中流行的〔纺棉歌〕演唱的〔情歌〕。例如：

## 真 恋 郎

（《珠郎娘美》娘美唱腔）

吴永英演唱
家 浚记谱

サ (2 3 2 5 65 35 3 - ⁝ 216 12 35 32 31 2 - 6 6· 6 -) ⁝

2 3 - 21 1 - 6 - ⁝ (51 6 11 23 565 353 33 216) ⁝

（喔 嗬 哎 纠 哎）

16 1 2 3 3 - 216 16 12 32 1 1 - 6 ⁝

真 恋 郎，（嗨 嗨） 白 布 染 靛 （喏）

(216 11 23 5 6 565 353 216) ⁝ 1 232 1·21 1 - 6 ⁝

仍恋 纱。 （哩）

(216 11· 235 353 3 -) ⁝ 2·3 12 232 3 - 216 121

百 个 春 秋 我

2 3· 2·3 121 121 1 - 6 ⁝ (3 5 6 565 353 216) ⁝

都 难 忘 你，（哎）

121 6 1212 3 - 216 1 2 3·2 1216 121 3 - 2121 1 - 6 ⁝

对 门 山 上 （嘎）大 树 根 不 拔。 （喔）

(4 3 5 35 23 21 112 16· 323 12 121 1 - 6) 2 3 - 6 1 23 1 23

（哎 嗨） 君 劝得 老 人

3 - 216 1 32 3 121 6 121 1 - 6 ⁝ (1 12 35 5 6 5

（嗬 嘎）肯 让 我们把 话 换，（嘿）

353 2 3· 216) ⁝ 232 16 1·2 3 - 216 1·2 3 3·2

滩 能 变 潭 我 就 与你结

1 132 3 - 23 3·2 16 132 1 - 6 - ‖

一 家。（哎 喔嗬 哎 纠 申 喔）

〔情歌〕里有些调子是无伴奏的，而其中帮唱的衬腔事实上起着伴奏的作用。例如：

## 得郎成双心喜欢

（《珠郎娘美》娘美唱腔）

1 = ♯C

吴黛香、吴金欢演唱
谌贻佑、吴支柱记谱

4/4 1 3 - - | 2/4 21 13 | 21 3 | 3/4 21 3 21 | 2 - - |

（喂 喂） 三 月 雷 雨 撼 群 山，

53 3 21 | 2/4 2 - | 1 2 | 5 3 | 2 - | 21 2 | 5 3 |

暗 天 暗 地 难 行 走，（嘛 咪） 难 行 走。（嘛

2 - | 2 - | {3 - / 11 6 | 1 - / 6 -} | 16 6 | 3/4 16 6· 0 | 2/4 2 3 |

咪）（喂）（帮）（喂 喂）（唱）来 到 这 里， 夫 妻

2 1 6 | 3/4 1 2 3 2 | 2/4 1. 6 | 6. 0 | 2 1 2 3 5 | 3/4 2 - - |

两 人 躲岩下，（嘛 喂 久） 我 得 你 （咪）

2/4 2 1 2 3 5 | 3/4 2 - - | 2/4 2 - | 3 - 1 6 6 | 1 - 6 - | 2 3 | 2 1 6 |

心 欢 喜， （咪） （喂）（帮）（喂 喂）（唱）情 哥 好 心

2 6 6 1 | 2 3 | 1 3 2 | 1. 6 | 6 - ‖

特意 拿件 衣 罩 妹。（帮）（嘛 喂 久）

〔歌腔〕中〔叙事歌〕部分系来自侗族民间各类〔叙事歌〕，主要是〔大歌〕，这是我国戏曲剧种中独特的一种调类。最初用在演出开始时，作为戏班向观众致演出词的一种方式，其后成了幕前合唱。也有用在仙人出场或官员升堂时，以烘托气氛，因而也有〔仙腔〕之称。

〔叙事歌〕有以一人领唱起腔，述说，然后加入合唱，或以合唱收尾的；也有以合唱始终者。例如：

## 来到三天才得鹞[①]

**（《芒岁流美》芒岁唱腔）**

梁普安演唱
省侗戏工作组记谱

2/4 6 6 | 3/4 6 5 6 6 5 | 2/4 3 5 6 | 2 2 3 | 5 5 1 | 3 3 |

来 到 三 天（呃） 才 得 鹞，（啊） 路 过 高 干

2 3 2 | 1 3 | 3/4 1 3 2 - | 2/4 3 6 5 | 3 3 | 6 3 5 |

岭 上 把 食 找。 鹞 到 这 里（吔）雀 鸟

3 6 | 3/4 5 5 6 1 | 2/4 2 1 2 | 3 3 | 3 2 | 3 2. |

实 在 多，（啊） 白 的 黑 的 遍 山 叫。

6 3 3 | 3 6 | 3/4 3 5 3 6 5 | 2/4 3 5 | 5 6 1 | 2 1 |

当 初 买 鹞 上 河 （呃） 到 三 宝，（啊）如 今

2 1 3 | 3 3 | 1 1 | 2 2 | 3/4 1 3 2 - | 3 3 3 |

从 那 河 头 找 下 到 难 毛。 高 干 难

① 此唱腔是六洞、九洞等侗族大歌流行地区专用于侗戏的大歌腔。本谱系1959年省侗戏工作组最早记录并刊印，1998年请演唱者重新录制后，对个别音作了修正。

6 6 5 | 3 5 6 | 2 2 3 | 5 5 | 1 2 1 | 1 1 |
毛（呃）找到鹞，（啊）见到鹞鹰心欢

3/4 1 3 2 - | 2/4 6 3 5 | 3/4 6 5 6 6 5 | 2/4 3 6 5 | 3 3 |
笑。千辛万苦（啊）得鹞转，（呐）

（领）3/4 3 3 6 | 2/4 3 6. | 6 - | 5 - | 5 - | 5 - |
如今得鹞（呃嘿）

（合）3/4 3 3 6 | 2/4 3 6. | 6 - | 5 - | 3 - | 3 - |

2 3 | 3 2 3 | 2 1. | 5 3 5 | 2 3 5 | 3 2 1 6 |
上（啊）架，我就回八票。（嘛）

2 1 | 1. 6 | 1 6. | 3 2 2 | 3 2 3 | 3 2 1 6 |

1 2 | 5 - | 3. 5 | 2 3 | 1 2 1 | 6 - :|| 1 2 |
（瓦乡呃嗯克呃呀呃嘀呀

1 2 | 3 - | 1 - | 6 - | 6 - | 6 - :|| 6 - |
（呃）

3/4 3 2 3. 5 | 2/4 2 3 | 2 3 | 1 2 1 | 6 - | 6 0 ||
嘀呃嗯克嗯克呃呀呢）

3/4 6 - - | 2/4 6 - | 6 - | 6 - | 6 - | 6 0 ||

〔叙事歌〕有男唱、女唱两种，男唱的如：

## 邱大人坐堂

（《梅良玉》邱大人唱腔）

梁普安等演唱
王承祖、普　虹记谱

1＝D

（加　　　啊）　　到这里，

有他邱大人啊把口开，（呃）如今

本官传话（呃）拿你堂中（呃）

审（呃）玉　　姐，（呃）　　（呃）

若你失身伤体我才好定罪。

若你未伤体失身

我 才 知 道 本 案 该 轻 判， 打 儿

十 板 放 人 回。 若 是 自 愿 和 他 （呃）

与 他 在 一 起，（啊）本 官 今 天

将 他 判 无 罪。

（咴 嘿 呃） 女 怕 失 身 （呃） 男怕失 手，（啊）

羊 落 虎 口 哪 有 不 被 （呃）

欺。（咴 嘿 呃） 请 你 从 头

诉 说（呃） 不 要 怕， 若 是 姑 娘

伤 体 失 身， （嘿 呃 嘿）

果 真 这（啊） 样 我 就 将 他 定 死

罪。（咧） 玉 姐（嘿 嗯 克 嗷 呀 呃

（呃）

嗬 呀 克 呃 嗯 克 嗯 克 嗷 呀 呃）

〔叙事歌〕女唱的如：

## 珠郎娘美结夫妻

（《珠郎娘美》序歌唱腔）

乃金欢等演唱
谌贻佑、谱 虹记谱

（起 呀 干 赛 久 呃

（领唱） 呀 嗬 呀 嗬 久 呀 呃

（合唱）

53 2 5. | 23 26 12 | 2/4 1 - | 3/8 2 2 6 | 6 - |

克 呀 嘿 呃克 克呀 呃克 呃 克 咧 久 呃

53 2 3. | 23 26 12 | 2/4 1 - | 3/8 2 2 6 | 6 - |

3/4 6 1 6 | 2/4 1 235 | 32 3 | 3/4 216 1 - | 53 3 3 |

呃 吠 呀 呃 呃嘿 咴呃 嘿 呃 嘿） 静 静 听

3/4 6 - - | 2/4 6 - | 6 - | 3/4 6 - - | 6 - - |

（呃）

2/4 1 - | 3/4 2 3 23 | 2/4 1 - | 3/4 32 3 32 | 2/4 6 - |

着 我 唱 支 歌， 八 万 古 州

2/4 6 - | 3/4 6 - - | 2/4 6 - | 3/4 6 - - | 2/4 6 - |

1 31 | 2 3. | 3/4 3.1 23 2 | 1 2. 3 | 2/4 2 1 | 3/4 2 3 - |

好 地 方。 从 前珠 郎 娘 美 自 由 相 爱

6 - | 6 - | 3/4 6 - - | 6 - - | 2/4 6 - | 3/4 6 - - |

2/4 1 2 | 3/4 53 3 - | 3/8 2 1 6 | 3/4 2 3 - | 231 6 1 | 2/4 6 - ‖

配 成 双。（呃 嗯 哼 啊 呃 嘿 克 呀 呃 嘿 呃）

2/4 6 - | 3/4 6 - - | 3/8 6. | 3/4 6 - - | 6 - - | 2/4 6 - ‖

其他侗歌则用于各种生活场景以适应戏的内容的要求，如：采蕨姑娘上场则唱〔采蕨歌〕，群众欢乐起舞则唱〔踩堂歌〕，船工则唱〔船工歌〕等等。样式数量颇多，结构、调式也各有不同。例如：

## 踩 堂 歌

**（《抢秀才》踩堂歌唱腔）**

1 = F

东宥鼓楼文化站侗戏班演唱
普 虹编曲

2/4 ( 126 1 | 212 3 | 63 2 | 216 6 ) | 126 1 | 212 3 |

（呀 罗 耶 呀 罗 耶

6 3 2 | 2 16 6 | 3 3 2 1 | 3 2 2 3 | 1 - | 3 2 2 3 1 0 |

呀罗耶 呀罗 嗨）跨步进堂 把“耶”唱，（罗 呀） 把“耶”唱，（罗 呀）

3 21 6 1 | 2 3 2 1 | 6· 1 2 | 1 2 2 1 6 0 | 5 6 5 6 | 5 35 6 5 |

上村 下寨 喜洋 洋，（罗 呀 啊 嗨）喜洋洋，（罗 耶）先生 来到 侗家 欢，（罗

6 - | 6 5 6 5 3 0 | 2 3 2 1 | 2 3 2 1 | 6·1 2 | 1 1 2 1 6 0 |

耶） 侗家欢，（罗 耶） 男女 老少 歌声 昂，（罗 呀 嘀 嗨）歌声昂。（罗 耶）

3 3 3 2 | 3 2 3 2 | 1 - | 3 2 3 2 1 0 | 2 3 2 1 | 2 3 2 1 |

过去 侗家 无文 化，（罗 呀） 无文化，（罗 呀） 今有 先生 帮咱 育儿

6· 1 2 | 1 1 2 1 6 0 | 5 6 5 3 | 5 3 5 35 | 6 - | 6 5 6 5 3 0 |

郎，（罗 嗨）育儿郎。（罗 耶） 办起 学堂 人人 都关 心， 都关心，（罗 耶）

1 6 2 3 | 2 3 2 1 | 6· 1 2 | 1 1 2 1 6 0 | 5 35 6 5 | 6 0 |

同心 协力 建侗 乡，（罗 呀 嘀 嗨）建侗乡，（罗 耶） 建侗 乡。（罗 耶

1 26 1 | 2 12 3 | 6 3 2 | 2 16 6 | 5 3 3 5 | 6 - ‖

呀罗 耶 呀罗 耶 呀罗耶 呀罗 嗨 呀 罗 耶）

# 进船了

（《元董》船工唱腔）

1 = E

洛香侗戏班演唱
王承祖、普 虹记谱

4/4 1 5 2 - | 5 5 1 2 | 1 5 2 5 | 5 5 1 2 | 1 5 5 - |

进船了， 过了阳边 到阴边， 过了光明 进黑暗，

1 2 2 1 | 2/4 5 5 ‖: 2 1 | 2 - :‖ 4/4 1 5 6 2 | 6 5 5 - |

来到坡脚 水冷 浸透 心。 等这“洛王”等不到，

1 2 1 6 | 2 1 2 - | 2 1 2 - | 1 5 1 2 | 1 5 2 1 |

等这“洛亚”是鬼船， 是鬼船。 上对门山 用那手撑

2/4 5 - | 4/4 6 2 1 5 | 2/4 5 5 6 | 3/4 2 1 2 - | 4/4 6 2 1 2 - ‖

膝，下红岩山 只听冷 风 喧，冷风 喧。

## 采 蕨 歌

（《秦娘美》婢娘、娘妹唱腔）

梁李桃等演唱
家 浚记谱

1 = G

2/4 2 3 2 | 1 2 3 2 | 3 2 2 1 6· | {3 3 6 1 3 5 | 3 3 6 1 3 5 / 3 3 6 1 3 | 3 3 6 1 3} ‖

（加该 加）我 们（加）讨 蕨菜，（加） 江剑坡（哩 啊） 江剑坡，（哩 啊）

1 2 6 1 | 2 1 2 1 | 2 1 6 6 | {1 2 2 1 1 | 1 2 2 1 1 / 1 2 2 1 6 | 1 2 2 1 6} | 2 3 2 |

（奥 乃 加）坡 脚 （加）冲 头（加） 有伴热闹，（哩啊）有伴热闹。（哩啊）（加该 加）

3 2 1 3 2 | 3 2 6 1 6· | {6 3 3 1 3 5 | 6 3 3 1 3 5 / 6 3 3 1 3 | 6 3 3 1 3} | 6 1 6 1 |

雄 雌 （加）画 眉（加） 山对面叫，（哩 啊） 山对面叫，（哩 啊）（奥 乃 加）

6 3 2 1 | {2 1 1 1 ‖: 2 1 6 2 2 1 1 1 :‖ / 2 1 6 6 ‖: 2 1 6 2 2 1 6 6 :‖}

太 阳 （加） 已落 坡，（加） 我们回家 去。（哩 啊）

〔客家腔〕是侗戏里用汉语演唱的汉族小调，当地人称汉人为“客家”，故称〔客家腔〕。〔客家腔〕应用范围不广，所选用的调子多为当地群众所熟悉的汉族民间小调。例如：

## 客 家 腔

（《梅良玉》良玉吉元对唱唱腔）

张云英、欧红梅演唱
姚廷正记谱

1 = F

2/4 5 5 3 5 6 | 3/4 6 5 3 5· 3 | 2/4 5 2 2 3 5 | 3/4 5 3 2 1 6· |

夫妻难会 隔天 遥， 愿儿成功 做锦 袍。

2/4 1 1 1 1. | 3/4 3 23 5. 3 | 2/4 2 5 32 3 | 3/4 5 56 1 - |

从今永别 阴阳 界， 怎得双双 架鹊 桥。

2/4 3 6. 5 5. | 3/4 6 3. 5. 3 | 2/4 2 5. 2 3 | 3/4 5 32 1 - |

马上 加鞍 路途 遥， 脱下 蓝衫 换锦 袍。

2/4 2 2. 2 1. | 3/4 3 23 5. 3 | 2/4 2 5 32 3 | 3/4 5 53 1 - ‖

夫妻 永别 阴阳 界， 难得双双 架鹊 桥。

## 不知世尧在哪方

（《刘世尧》黄小姐等唱腔）

1 = C

蒋海兰演唱
普　虹记谱

2/4 ( 2. 1 2. 1 | 6 5 1 6 | 2 2 3 | 5 6 5 | 3 5 5 1 | 2 3 6 5 |

3/4 1 6 2 - ) | 【客家腔】 2/4 1 5 1 2 | 5 5 3 | 5 6 5 3 | 2 3 2 1 2 |

三人 命带 苦（哟） 出去 打竹 棒，（呀嘀 嗨）

2. 3 6 5 | 2. 3 2 1 | 6 56 1 6 | 5 - | 1. 6 5 | 1. 2 3 | 2 1 1 5 |

来 到 半 路 好 商 量。 今 日我 们 三人 逃天

1 5 6 | 5 5 6. 5 | 2 3 2 1 | 6 5 1 3 | 2. 3 1 6 | 5 - |

下，（呀 啊）一心（呀） 只想（呀） 我（呀）我一 郎。（哎嗨 哟）

2. 3 5 6 | 2 3 2 1 | 1 5 1 5 | 1. 2 5 1 | 2. 3 6 5 | 6. 5 6 2 | 5 5. ‖

千 条 街来 万条 巷， 不知 世尧 躲 在 哪一 方。（支 呀嘀 衣 支 咏嘀 嗨 嗨）

从五十年代开始，侗戏新编剧目不断问世，音乐唱腔也相应地作了不少创新。新编唱腔从三个方面作了拓展，一是发展〔平腔〕，将上下句扩充为四句，再加上合唱的尾段等；二是利用侗歌曲调加以发挥；三是在侗族音调的基础上根据剧情需要创作新调。如用上下句唱腔为骨架，并对下句过门加以发展的新唱段：

# 新建鼓楼有了栋梁

（《孤独的王乔星》众人、王乔对唱唱腔）

吴定伟等演唱
谌贻佑编曲

1 = G

（众唱）新建鼓楼有了栋（啊）梁，（啊）

我们心中有了主张。

王乔当了大款（啰）首，就像天空升起太阳。

（王乔唱）鲤鱼靠水才能生长，（啊）

谷种靠泥才能成秧。（嗽）

杉树靠着阳光雨露才能长成参天大树。

各位乡亲

父老们，（哪 啊）让我 们同船共度日月同光 日月

同 光。（呃 嘿 嘿呃 嘿 喔 喔）

（男女高）让我们同船共度日月同光日月 同 光。

（男女低）

（呃 呀 嘿 呃 呀 嘞）

又如用榕江地区的三宝侗族琵琶歌曲调改编而成的新唱段：

## 脚踩纺杆辘辘转

（《丁郎龙女》龙女、丁郎唱腔）杨艳红、杨世华演唱

普 虹编曲

1 = $^{\flat}$E

$\frac{2}{4}$

（呃 吔 领 呃

火 衣 吔 呃 央 咧 吔 吔 吔 久）

（龙女唱）脚 踩 纺 杆

（丁郎唱）郎 搓 棉 筒

2 32 1 2 | 5 3. | 2 32 1 2 | 5 3. | 6 1 3 | 2 1 2 | 2 6 1 21 |

辘 辘 转， 辘 辘 转， 金 郎 勤 快 帮 搓

辘 辘 转， 辘 辘 转， 金 娘 纺 纱 不 停

6. 1 | 2. 3 | 2 6 1 21 | 6. 5 | 6 0 | 5 35 6 | 5 35 3 |

棉，（咧） 帮 搓 棉。（咧） 妹 纺 纱 来

闲，（咧） 不 停 闲。（咧） 今 交 好 运

1 6 1 2 | 3. 5 | 1 6 1 2 | 3. 0 | 1 61 2 | 5 35 6 |

织 细 布， 织 细 布， 裁 件 新 衣

全 靠 妹， 全 靠 妹， 我 俩 同 坐

1 6 2 1 | 6. 1 | 2. 3 | 1 16 1 1 | 6. 65 | 6 0 |

送 郎 穿。（咧 呃 央 咧 吔 吔

六 十 年。（咧 呃 央 咧 吔 吔

6 - | 6 0 | ( 3. 5 3 2 | 1 21 6 | 1 6 1 2 | 6 - ) :‖

吔 久）

吔 久）

（男女高） 5 35 6 | 5 35 3 | 1 6 1 2 | 3. 5 | 1 6 1 2 | 3 - | 1 61 2 |

六 十 年 （呀）不 算 久， 不 算 久， 铸 个

（男女低） 1 21 6 | 2 12 3 | 6 2 6 | 1. 6 | 6 1 2 | 3 - | 6 1 |

5 35 6 | 1 6 1 2 | 6. 1 | 2. 3 | 1 16 1 1 | 6. 65 | 6 0 | 6 - | 6 0 ‖

好 名 传 千 年。（咧）（呃 央 咧 吔 吔 吔 久）

2 12 3 | 1 6 2 1 | 6. 5 | 6 - | 1 16 1 1 | 6. 65 | 6 0 | 6 - | 6 0 ‖

# 日起夜行脚不停

（《善郎娥妹》善郎唱腔）

吴定伟演唱
谌贻佑编曲

1 = G

日 走 夜 行（喔哝 呀） 脚 不 停，（呃） 欢 欢 喜 喜 转 回 程。（呃）

春 天 已 过（喔哝 呀） 秋 风 冷，（呃） 欢 欢 喜 喜 转 回 程。（呃）

今 日与 娥 梅 得 相 会， 同 诉 别 后 相 思 情。

明 日 燕 子 比 翼 飞， 同 回 三 宝 拜 成 亲。

（伴唱）天 上 难 知 地 下 事， 地 下 难 知 天 上 情。

（伴唱）善 郎他喜 悦 说 不 尽， 哪 知 后 头 苦 情 深。

（男女高） 2 2 5 | 5 3 3 | 2 3 2 | 6 - | 5 5 |
娥 梅 已 离 人 世 上， 夫 妻
娥 梅 已 离 人 世 上， 怎 同
（男女低） 6 6 1 | 6 5 | 5 6 5 | 6 - | 3 3 |

2 3 2 1 | 5 3 2 3 |[1.] 5 5 | 5 - | ( 5 1·3 | 2·1 3 |
怎 能 诉 衷 情（呃）
三 宝 拜 成
2 1 6 | 1 1 3 | 2 2 | 2 - | 0 0 | 0 0 |

3 1 6 1 2 | 3234 5·7 | 6 i | 7 7 | 7 7 ) :‖[2.] 5 5 | 5 6 5 |
亲。（呃

4 5 | 4 3 | 2 3 2 | 1 - | 3 3 | 2 3 2 1 | 3 - | 2 - | 2 - ‖
哦 呃 哦 哦 火 哦 哦 哦 呃）

侗戏伴奏乐器和曲牌：

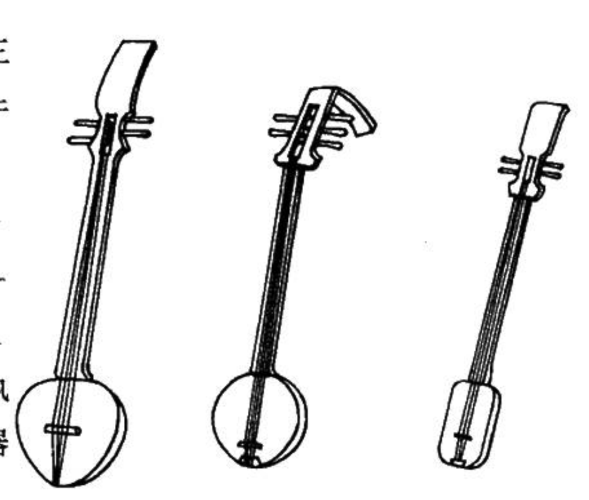
侗戏主要伴奏乐器是二胡，民间侗戏班一般乐队用二胡一至二把，鼓一，大锣、小锣、钹各一；新中国成立后，随着歌腔的大量运用，又增加了少量本民族乐器如牛腿琴（果吉）、侗琵琶、侗笛等。

民族文工队侗戏演出时，伴奏乐队则为小型混合乐队，除上述二胡等乐器外，还使用了大提琴、扬琴及小号等；打击乐器亦增加了板鼓、小锣等。

牛腿琴（侗族称果给）侗族拉弦乐器，形似牛腿，有小、中两种，小果给长五十一至五十三厘米，中果给长五十四至五十七厘米，用杉木或楠木制成，分琴头、琴颈、琴盆三部分。琴颈为指板、张二弦（早期为丝弦，现多改为金属弦），定弦为“5 — 2”、“2 — 6”和“6 — 3”，演奏时用琴盆（音箱）顶部抵靠左胸，左手执琴按弦，右手执弓拉奏，多用于琵琶歌、哭歌、叙事歌的伴奏。

琵琶（侗语又称“言”）侗族弹拨乐器，用杉木、樟木或桐木等制作。形制多种，琴盆有倒置桃形、圆形、长方形等；琴头有直的，也有后翘的；琴杆有的置二品，有的无品。分大、中、小三种，大琵琶长约一百二十厘米，中琵琶

长约九十厘米，小琵琶长约七十五厘米。置三至五个弦轴、中小琵琶张金属弦，大琵琶张牛筋弦或丝弦，用牛角或竹制拨子弹奏。三弦琵琶定音为“5 — 6 — 3”，四弦琵琶定音为“5 — 6 — 6 — 3”，五弦琵琶定音为“5 — 6 — 6 — 3 — 3”。演奏时，坐势、琴盆顶部置于右腿根，琴杆左斜，左手执琴按弦，右手执拨子弹奏，在侗戏里多作为色彩乐器使用。



侗笛（侗语称“济”）侗族吹管乐器。竹制、上端劈开竹皮、两侧用细竹条垫高，并用竹篾缠绕固定，距上端五厘米处开一哨孔，将一竹片夹在哨孔下端形成簧哨。长约三十至四十厘米，竖吹，管身开六个音孔，吹奏时用鼻循环换气，可使声音连绵不断。

器乐曲牌有〔出台调〕、〔丑角出场调〕、〔转台调〕、〔闹台调〕等多种。

## 出　台　调

黎平民族文工队演奏
家　浚记谱

2/4 6 - | 7 - | 6. 7 6 5 | 3 35 3 6 | 3567 6 53 | 2 2 12 |

3 5 65 | 3 5 3532 | 1 1 6 | 6 2 6 1 | 6116 5 | 5 65 3 5 |

3/4 6 76 5 5 3 | 2/4 5335 6756 | 7 7 7 | 6 67 6 5 |

3 35 3 6 | 3567 6 53 | 2. 3 | 1 2 6 1 | 2 - ‖

## 转　台　调

述洞侗戏队演奏
谌贻佑、普　虹搜集

(6 - 3)

2/4 6 6 7 | 2 2 3 | 5 3 5 7 | 6 6 3 | 3 6 | 5 5 3

3/4 2 3 5 5 3 | 2/4 3 5 3 2 | 1 2 1 6 | 5 - | 5 3 |

3 5 3 5 | 6 7 5 6 | 7 - | 6 7 6 5 | 3 3 6 | 3 6 |

5 5 3 | 3/4 2 3 5 5 3 | 2/4 3 5 3 2 | 1 2 1 6 | 5 - | 5 3 ‖

## 丑角出场调

榕江鼓楼侗戏队演奏
蒋步先记谱

2/4 6 56 7 7 | 6 67 6 5 | 3/4 3535 3 6 3 6 | 2/4 3567 6 53 |

2 2 2 2 | 3 6 3 6 | 3 5 3532 | 1 1 1 1 | 6 2 6 1 |

6116 5 | 3 35 6 76 | 5 5 3 | 3 35 6 76 | 5 0 5 0 ‖

锣鼓曲牌有〔闹台锣鼓〕、〔过门锣鼓〕、〔套打锣鼓〕等。

**布依戏音乐** 布依戏是布依族第三土语区流行的民间小戏，以〔正调〕(亦称〔起落调〕)为主腔，〔大王调〕、〔反皇调〕、〔喊板〕及民间小调等小调为辅助腔。〔正调〕源于布依说唱"八音座唱"，系由布依族民间小调演变而来；其他辅助腔调也多与小调有一定联系。

布依戏使用的舞台语言其音调调值如下：

| 调名 | 第1调 中平调 h | 第2调 低平调 j | 第3调 高平调 v | 第4调 高升调 x | 第5调 升调 y | 第6调 低降调 z | 第7调 入声高平 it | 第8调 入声低平 ik |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 调值 | ˧ 33 | ˩ 11 | ˥ 55 | ˧˥ 35 | ˨˦ 24 | ˨˩ 21 | ˥ 55 | ˩ 11 |
| 例字 | nah 厚 | naj 田 | nav 脸 | nax 舅 | nay 箭 | naz 水獭 | pit 鸭子 | pik 蝉 |

主腔〔正调〕为上下句结构，上句落“1”，下句落“5”，是对应性两句式。如用在《八仙祭台》中的调子：

（过门略） 2/4 2 23 | 5 5 | 6 62 | 1 - | 2 23 | 5 5 | 6 61 | 5 - ‖

堂 中 摆 着 八 仙 桌， 桌 上 几 盘 几 样 菜。
摆 来 几 盘 几 样 菜， 芬 香 美 味 献 八 仙。

〔正调〕的上下句也有被压缩成两个短句、唱一句词的，反复若干遍后结尾时，加一个短腔，结束在“6”音上，使得调式有所变化；也有被加上衬词衬腔，使句幅增加一倍以上，成为两个有若干分句的长腔的。例如：

## 朝廷下命令

（《蔡伯喈》蔡伯喈唱腔）

韦世国演唱
一 丁记谱

1 = #C
中速

2/4 ( 5 12 16 | 1 16 5 12 | 1 16 5612 | 5 5 5 | 5 12 1 16 |

55 55 | 5 61 3 32 | 11 1 12 | 35 5 32 | 1 1 12 |

3 35 2 12 | 5 55 ) | 23 1 23 6 | 1 1 ( 16 ) | 1 1 1 23 |

朝（呀）廷（呀 嘞 哎） 下（呀）命（呀）

3/4 23 6 5 55 | 2/4 1 1 2 6 | 1 1(16) | 5 12 6 67 | 5 5(5) |

令，（呀 嘞 嗯呀） 西（呀）方（呀 嘞 哎） 闹（呀） 马（呀） 乱，（哎）

2 1 2 6 | 1 1(16) | 5 12 6 676 | 5 ( 55 ) | 5· 1 6 | ( 5 56 13 |

命（呀）我（咴 嘞 哎） 去（呀哩）当（哎 嗨） 兵。（吔）

2 21 2 5 | 3 32 3 5 | 2 3 32 1 | 1· 276 5 3 | 5 56 5 12 | 1 - ) ‖

## 过河不走深处

（《潜龙马赛新》马妻唱腔）

林秀莲、陆碧姣演唱
一 丁记谱

1 = D

较慢的中速

2/4 ( 5 65 | 6 65 3 3 | 3 3 5 61 | 5 53 2 2 | 2 1 2356 |

3 2 1 1 | 1212 3 32 | 3 35 6 6 | 6i65 3 35 | 3 2 1 |

1212 3 32 | 3 35 6i 5 | 3 2 1 12 | 1 i6 5) | 【正调】 5. 3 5. 6 |

过 河（哎

i 6 | 5. 3 5 0 | 5 2̇3̇ 5. 6 | 5 - | 3 3. 5 5 |

咃 哎）过 河 （咿 咿） 不 走（呀） 深 处，（呀

i - | ( i2̇2̇6 5 5 | 2̇ 56 i | i2̇2̇6 5 56 | 2̇ 56 i | i2̇2̇6 5 5 |

哝）

3 32 1) | 5. 3 5. 6 | i 6. 0 | 5. 3 5 0 | 5 2̇ 5. 6 | 5 - |

（呐 哎 嘞 哝） 打 仗 不（呀）上（咃）前头，

5 2̇ 2̇6 | i 6i 2̇ 2̇6 | 5. 6 56 3 | 5 6 | ( 5 6i 5653 |

（呐 哎 嘞 嘞） 上 前头。（哎）

2 21 23 5 | 3 32 3 5 | 12 3 2 12 | 1 1 2 12 | 3 3 5 5 | 3 6i 5653 |

2 2 56 5 | 3/4 3212 1 i6 5) | 5. 3 5 | i. 6 | 5. 3 5 0 |

（呐 哈 哈哎） 脚 步

5 2̇3̇ 5. 6 | 5 - | 3/4 3 3 5 5 i | 2/4 ( i2̇2̇6 5 5 | 5 i2̇ i |

往 后 退，（啊 啊 哎 呀 衣）

i2̇2̇6 5 5 | 2̇ 56 i | i2̇2̇6 5 56 | 3 21 i) | 5. 3 5. 6 | i. 6 |

（呐 嘞 衣）

5. 3 5 0 | 5 2̇ 5. 6 | 5 - | 5 2̇. 6 | i 6i 2̇ 2̇6 | 5. 6 5 3 |

手 拿 弓 箭 做 样 子，（呐 哎 嘞 嘞） 样

5 6 | ( 5 6i 5653 | 2 21 2356 | 3 32 3 5 | 12 3 2 12 |

子。（哎）

1 1 2 12 | 3 3 5 56 | 3 6i 5653 | 2 2 56 5 | 3212 1 i6 | 5 -) ‖

〔正调〕有的以衬词“乖嗨咧”作引腔，所以也叫〔乖嗨咧〕调。“乖嗨咧”用的是一个短腔、短附加句，材料取自上句腔，因此，也可看作是上句的第一分句。例如：

## 沟边找竹笋

（《散鸭郎》南蒙唱腔）

韦一龙演唱
一 丁记谱

1 = ♭E

中速

2/4 ( 5 56 i 6i | 2 2 5 | 3 2355 | i223 32 i | 6 6i 2 i2 |

3 23 5 | 3/4 6i65 232i i2 2 | 2/4 2 23 5 | i 76 5) |

3/4 5. 3 i i ( 6 ) | 2/4 5 53 5 6i | 5 6 5 | 3/4 i 2i i - |

（乖 嗨 咧） 沟边 找竹 找竹 笋，（吩 哎 嘞）

2/4 6 5 2 2 6 | 5 ( 5 5 ) | 5. 3 i i2 | 5 i2 6 6 | 5 ( 5 ) |

沟边 找竹 笋 找 （哎） 竹 笋，（哎）

5 2i 6 | ( 5 56 6161 | 2 2 5 | 3 2335 | i223 32ii |

（呐 哎 嘞）

6 6i 2 i2 | 3 23 5 | 3/4 6i6i 232i i220 | 2/4 2 23 5 5 |

i 76 5 ) | 3 3 53535 | 3/4 i6i2i i - | 2/4 6 5 2 26 |

内 白 外（啊 嘞） 穿（呀）穿（哎）

5 - | 5 3 i i2 | 5 52 6 6 | 5 ( 5 5 ) | 5 5i 6 |

青， 我 还 未 出（哎）嫁。 （哪 哎 嘞）

( 5 56 6i6i | 2 2 2 5 | 3 3 2335 | 1223 32 1 | 6 6i 2 i2 |

3223 5 | 6i65 2331 | 12 2 2 23 | 5 5 i 76 | 5 -) ‖

# 独儿不当兵

（《蔡伯喈》赵五娘唱腔）

1 = ♯C

韦朝琼演唱
一　丁记谱

中速

独（呀）儿（啊）不当（哎）不当兵，（嗯哎呀吻呀

哎）好（呀吔）人（哎哎唻）不（哎嗯）从军。（哎）

劝（哎哟嘀嘞）郎（啊嘞吔）莫（吻咿呀嘞呀）要（呀）

行，双老（嘞哎）年（呀）纪（呀）老。

〔大王调〕为扮演“大王”一类角色所用，故名。句式不整齐，近似吟诵，无弦乐伴奏。

## 脸起黑花貌似神

（《包公》包文正唱腔）

韦发顺演唱
一　丁记谱

1 = F
自由地
【大王调】



〔反皇调〕是武将出场时唱调，过门中锣鼓夹“哦嗬”声，以表现威严气氛。旋律走向接近口语，自由而有气势，一句腔，两个分句，分句与分句之间有过门。例如：

## 大王出朝地动山摇

（《张风文》番王唱腔）

黄利宾演唱
一　丁记谱

1 = F
自由地

2̇ 3̇ 2̇ ┊ i̇ 6 6 ┊ 6 3̇ ) ┊ 3̇ 3̇ 2̇ 3̇ 2̇ i̇ i̇ – ┊

嘡0且且 嘡且 嘡且 )

地（哎）动 山（哎）摇。（哎） （且

且嘡且 嘡且 嘡且且 乙且 嘡且 嘡且 嘡且 ) ‖

〔喊板〕系正面人物愤怒发威时专用唱调，节拍自由，声调接近呐喊。亦为上下句结构，上句落“5”，下句落“2”。每句都有两个分句，分别是“i̇ 5、6 2̇”。过门用锣鼓加强气氛。

## 你是朝中君王子

（《武宣王闹花灯》包文正唱腔）

1 = #C

黄朝宾演唱
一 丁记谱

【喊板】较自由

サ 3̇. 2̇ 3̇ 3̇ 5̇ 6 i̇ i̇ 0 i̇ i̇ i̇ 5 – – ┊ （嘡 · 且且 嘡） ┊

你（哩）是（呀） 朝 中 君 王 子，

i̇ – – i̇ i̇ 2̇ 6 6 0 i̇. 2̇ 3̇ 3̇ 5 i̇. i̇ 2̇ – – ┊

到 处（呀） 违 条 犯 法（吔） 人。（呐 哎）

（嘡 – 且 且 且 嘡 – 且 嘡 – ） ┊ 3̇. 2̇ 3 3 5 6 i̇ i̇ 0 i̇ i̇ i̇ 5 ┊

为 何（呀）烧 死 田 员 外，

（嘡 – 且 嘡 – ） ┊ 6 i̇ i̇ 2̇ i̇ 6 0 ┊ i̇. 2̇ 3̇ 3̇ 5 i̇ i̇ 2̇ – ┊

打 死（呀） 仙 克 小 王（哎） 孙。（呀 哎）

（嘡 – 且 嘡 且 嘡 且 嘡 – – – ） ┊ 3̇. 2̇ 3̇ 3̇ 5̇ i̇ i̇ 0 i̇ i̇ i̇ 5 ┊

贪 抢（呐）惠 英 罗 小 姐，

（嘡 – 且 嘡 – ） ┊ 6 i̇ i̇ 2̇ 6 6 0 i̇. 2̇ 3̇ 3̇ 5 i̇ i̇ 2̇ – – ┊

这 般（呐） 作 法 不 饶（哎） 人。（呐 嘞）

（嘡 – 且 且 且 嘡 – 且 嘡 – ） ‖

〔小调〕在戏中特定的场景中运用，多为分节歌，上下句结构，抒情功能强。例如：

## 手绢代表我的心

（《六月六路边情别》阿艾、波嘎对唱唱腔）

1＝D

韦　琼、王世朝演唱
一　丁记谱

2/4 ( 5 56 1 33 | 2 21 2 55 | 3 32 3 55 | 2 3 3212 | 1 3 12 | 3 23 5 |

i 65 3 53 | 2 2 23 | 3/4 5 i 26 5 ) | 3 5 3 36 5 5 |
（阿唱）手 绢（的 麻溜 溜 呀）

2 3 2312 1. 2 | 3 32 1 - | 2/4 3 5 3 36 | 5 5 2 3 | 3212 1. 2 |
代表 我的 心，（哩呀 咧） 望（哎 末哎） 哥（呀 奴哎）带在你的 身，

3 32 1. 2 | 5 - | 3/4 765 6 36 5 5 | 2 3 3212 1. 2 |
（西 呀） 带 在 身。（波唱）只（呀 格 对） 要（呀） 妹（呀）不（得） 嫌，（呀）

3 32 1 - | 3 5 6 36 5 5 | 2 3 3212 1. 2 | 3 32 1. 2 5 |
（浪 呐 哟）（哎 呀）明（对） 年（呀） 来（呐）来 定 亲， 来 定 亲。

1/4 ( 5 5 ) | 3/4 3 5 3 36 5 5 | 2 3 3212 3 12 | 3 32 1 ( 1 1 ) |
（阿唱）（啵 西）劳（呐） 动（呀）时（西）可 擦（呀） 擦 汗，

3 5 6 36 5 5 | 2 3 3212 1 3 | 1. 2 3 32 1. 2 | 5 - ‖
（啵 西）外 出 与（呀）妹（啰 哝 啰） 能（左）同 （哩 呀 得 呀）行。

## 有个美丽的南祥

（《胡喜与南祥》幕前曲唱腔）

1＝E

韦忠莲等演唱
一　丁记谱

较快

2/4 ( 3 32 | 1 - | 3 5 | 20 23 | 5 i | 6 65 | 3 - | 5 53 |

5 - | 2 3 | 2 21 | 6 66 | 5 53 | 5 76 | 5 32 |

i̇ - | i̇ 0) | 5 3 | 5 6 | 5 6 3 | 5 - | 5 2 | 5 3 |

有（嘿） 个（呐） 美 丽 的 南（嘿 哪 啊）

2 3 1 | 2· 1 | 3 3 2 | 1· 2 | 5 - | 5 0 | 5 5 6 |

祥，（啊 哎） 住 在(呀) 南 盘 江。 她 与

5 - | 5 2 | 3 5 | 3 5 2 | 3 3 2 | 1· 2 | 3· 2 | 1· 2 |

（啊） 胡（呀）喜（哝）成 双 配，（略） 恩 爱 胜 过 吃 蔗

5 - | 5 0 | 5 3 3 | 5 6 | 5 5 6 | 5 - | 3 5 2 |

糖。 贤 慧 的 南（嘿） 祥，（啊 哩） 二 老

3 3 2 | 1· 2 | 3 3 2 | 1· 2 | 5 - | 5 0 | 3 5 3 | 5 6 | 5 6 |

吃（呀） 粮 （啊） 她 吃 （啊）糠。 受 （啊）过（哩）好 多

5 - | 5 2 | 3 3 2 | 1· 2 | 3 3 2 | 1· 2 | 5 - | 5 0 ‖

苦， 轶 事 流（呀） 传 （呀）布（呀） 依 （呀）乡。

布依戏的文场曲牌有〔过场调〕、〔走路板〕、〔闲调〕、〔踩板〕、〔跳加官调〕、〔武打调〕等十余种，以〔过场调〕用得最为广泛，演员出场、走台步、表演动作时均可使用。各戏班使用的〔过场调〕多有差异，大致有徵调式和宫调式两类，个别有羽调式的。

〔过场调〕，一般均有六至八个乐句组成，不断反复。徵调式〔过场调〕多为五声音阶，宫调式〔过场调〕中则有偏音变宫，作为经过音出现，基本仍为五声音阶。

布依戏文场曲牌均为齐奏，其中夹有少量支声复调的声部；曲调以文雅见长，绵亘不断，现举〔过场调〕等曲牌四则于下：

## 过 场 调

（一）

1 = ♭E

板万布依戏队演奏
一 丁记谱

2/4 较快
( 5 5 |: 6 i̇ 2̇ | 5 5 | 6 5 6 | i̇ i̇ | 6 5 | 2 1 2 | 3 5 6 |

3 2 1 2 | 3 5 6 | 1 1 | i̇ i̇ 6 | 5 5 | 3 5 6 | 3 5 6 | 2 3 | 2 3 2 1 |

6 i̇ 2̇ | 5 5 6 | i̇ i̇ | i̇ 2̇ | 5 5 6 | i̇ 2̇ | 5 5 6 |

1̇ 1̇ | 1̇ 2̇ | 6 6 | 1̇2̇ 5 | 3 3 | 23 21 :‖ 6 1̇2̇ | 5̇ - | 5̇ - ‖

## 过 场 调

### （二）

巴结者象布依戏队演奏
一 丁记谱

1 = E

中速

2/4 5 1̇2̇ | 1̇ - | 76 5 | 32 12 | 5 76 | 5 - | 1̇ 1̇1̇ | 2̇ 2̇6 |

1̇ - | 1̇ 76 | 5 23 | 5 55 | 1̇ - | 1̇ 1̇6 | 5 55 |

32 35 | 1 - | 1 12 | 3 32 | 2 3 | 23 55 | 1 - | 23 55 |

32 12 | 5 - | 1̇ 1̇1̇ | 76 56 | 5 - | 2̇ 2̇5 | 1̇ - |

5 2̇ | 1̇ 6 | 61̇ 56 | 5 - | 5 76 | 1̇ 61̇ | 2 33 |

23 55 | 3 3 | 23 55 | 2̇ 3̇ | 2̇ 1̇6 | 1̇ 0 | 61̇ 65 |

3 23 | 5 - | 61̇ 65 | 3 35 | 2 21 | 2 23 | 5 5 |

1̇2̇ 1̇6 | 5 - | 5 53 | 5 61̇ | 5 562̇ | 1̇ - | 1̇. 0 ‖

## 起 路 板

板坝八音队演奏
一 丁记谱

1 = ♭E

中速稍快

2/4 1̇ 3̇2̇ | 1̇ 1̇7 | 65 1̇3̇ | 5 - | 5 55 | 1̇ 3̇2̇ | 1̇ 1̇7 |

6 5 i 2̇ 3̇ | 5 - | 5 5 5 | 2̇ 3̇ i 2̇ | 5 · 6 5 3 | 2 2 1 |

3 2 1 1 | 2̇ 3̇ 3̇ 2̇ | i 0 i 3̇ | 2 2 1 | 3 2 1 | 2̇ 3̇ 3̇ 5 |

5 2̇ 3̇ | i 2̇ 5 5 | i - | 6 i 7 6 | 2̇ 3̇ 3̇ 5 | 5 2̇ 3̇ |

i 2̇ 5 5 | i i 6 | 6 i i 6 | i 2̇ 3̇ | i 2̇ 6 i | 2̇ 2̇ |

i 3̇ | 2̇ 3̇ i i | 2̇ 2̇ 3̇ | 5 5 6 | 7 7 2̇ | 6 - | 6 5 6 |

7 7 5 | 5 6 7 2̇ | 6 - | 6 5 6 | i 6 i 2̇ 3̇ | i i | i · 2̇ 3̇ 6 |

5 - | 2̇ 3̇ 5 5 | i 6 i | 3̇ 2̇ i 2̇ | 5 5 3 | 2̇ 3̇ 5 5 |

i i 6 | 5 5 2̇ 3̇ | i i 6 | 6 5 2̇ 3̇ | 5 - ‖

## 闲　　调

1 = D

南龙布依戏队演奏
一　丁记谱

中速

2/4 2 1 | 5 5 6 | i i | i 6 | 6 i 2̇ | 5 5 | i i 2̇ | i 2̇ 6 |

5 5 | 1 2 3 2 | 1 1 | i 6 5 | 3 1 2 | 3 5 5 | 1 1 1 |

i 6 5 | 3 1 2 | 3 5 5 | 2 2 | 2 2 3 | 5 5 | i i | 2̇ i 2̇ |

6 6 6 | 5 - | 5 5 | 2̇ i 2̇ | 5 5 6 | i i | i i |

i 2̇ 6 | 5 2 3 | 5 5 5 | i 5 i | i 6 5 | 5 5 | 1 2 3 2 |

1 1 | ˊ1̇ 6 5 | 3 1 2 | 3 5 5 | 1 1 | ˊ1̇ 6 5 | 3 1 2 | 3 5 5 |

2 2 | 2 2 3 | 5 5 | ˊ1̇ 1̇ | 2̇ 1̇ 2̇ | 6 6 6 | 5 – | 5 0 ‖

布依戏打击乐曲牌甚少，代表性的有〔闹台锣鼓〕如：

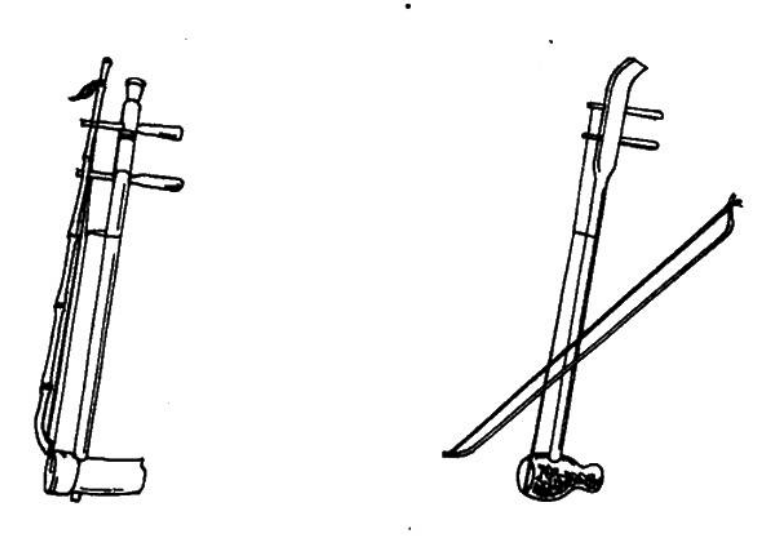



其它还有文官、武将〔出台锣鼓〕、〔加官锣鼓〕、〔打仗锣鼓〕等。

布依戏的乐队伴奏系民间的“八音”传承而来，乐器有笛子、箫筒（或称“无膜笛”）、牛骨（或马骨）胡、葫芦琴、月琴、鼓、包包锣（小马锣）、、镲等八种。箫筒、牛骨胡、葫芦琴等三种为布依戏特有的乐器。

箫筒（无膜笛）：长三十厘米左右，竹制，管身开有五个发音孔，可发“5̣、6̣、1、2、3、5”六个音，吹孔在管子一端，音色比箫粗、响，不及竹笛明亮。

牛骨胡：是用牛的大腿骨做共鸣筒，筒长约十厘米左右，一端蒙蛇皮；琴杆为木质，长约四十二厘米左右，常用定弦为F调的“5̣ — 2”。（见左图）



葫芦琴：是用葫芦瓜壳截去两端做成共鸣箱，也用蛇皮蒙面，琴杆木质长约六十厘米，与牛骨胡相配，称为公琴，定弦为F调的“1 — 5”。（见右图）

**贵州梆子音乐**　以梆子、二簧、西皮三类声腔为主，辅以杂腔小调。伴奏音乐文、武场兼备，有丰富的器乐曲和锣鼓经。

在贵州梆子唱腔中，各类声腔腔调多由外地传入，经过长时期的流传、衍变，逐步形成具有鲜明地方特色和丰富的艺术表现力。

贵州梆子用贵州方言演唱，并以贵阳话为代表，其声、韵、调都具有贵阳地方的鲜明个性，是形成贵州梆子独特风格的一个重要因素。贵州话属北方语系、西南官话，舞台语分阴平、阳平、上声、去声。各声调的高低走向与黔剧同。

贵州梆子的主要声腔均属板式变化体，唱词以十字句和七字句为主，辅以各种变体句格。按尾声平仄、偶句押脚韵的规律，形成上下对应句式。其常用韵分十三辙，按韵母顺序即为：茶花、落坡、缺月、台阶、回归、逍遥、收头、关山、金星、沧桑、朦胧、稀奇、葫芦。

梆子腔：梆子腔属今梆子腔系，既有高亢激越的音调特征，又有清新优美的抒情气质；有贵州梆子戏剧目中，用梆子腔演唱的剧目占大多数。

贵州梆子腔属七声徵调式。板式有〔一字〕、〔快一字〕、〔二流〕、〔快二流〕、〔垛板〕、〔三板〕、〔滚板〕、〔过板〕。

〔一字〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），长于抒情。音列为“5 6（7）1 2 3（4）5”。上句落音较自由，除“4”和“7”音外均可，下句则落调式主音“5”。有的落“i”音。例如：

选自《华山下棋》赵匡胤唱段
武建民演唱

$\frac{4}{4}$ 中速
（0 0 5 65 | 1 16 3432 12 | 36 3i 65 435 |

21 22 52 356i | 53 55 25 3532 | 1.2 16 34 3432 |

112 35 23 76 | 5 5 656 76 | 56 43 22 36 |

【一字】
5 ³5）5 2 | 25 32 3（3）| 2 2 25 32 | i.（6 52 35 |
赵 玄 郎 提 羊 毫

14 32 12 3）| i. 2 52 3 | 0 5 35 i | 2 - 4 35 |
自 思 自 想，

2 ˇ4 35 i6 | 2 -（65 35 | 24 32 52 36 | 53 55 25 3532 |

1.2 16 34 3432 | 112 35 23 76 | 5 5 656 76 | 56 43 22 36 |

5⁳ 5) i 5 | 56 i6 i - | i i 23 76 | 5 - (i5 6i |

但不知这座山

5i 65 23 5) i | i. 7 65 6 | 0 3. 5 76 | 5 - 6.5 63 |

是哪家的山场。

5 - (i5 6i | 5i 65 32 56 | 1 3 23 76 | 5 5 656 76 |

56 43 22 36 | 5 5) i i | i2 76 5 - | 5 5 5 72 |

都只为出门人（哪）

6 - (26 72 | 67 65 35 6) | 5. 6 i6 i | 0 6 5 2 |

无有法

3 - 6.7 65 | 3 4 35 12 | 3 - (55 12 | 3 i 65 32 |

想，

1 43 23 76 | 5 5 656 76 | 56 43 22 36 | 5 5) i i |

光棍

i2 76 5 - | 2 6 6 76 | 5 - (i5 6i | 5i 65 23 5) |

汉只落得（呀）

i. 7 65 6 | 0 2 6 i | 2. i 65 6 | 5 - - - ‖（下略）

信口编（哩）筐。

〔二流〕，有〔二流〕和〔快二流〕之分，长于叙事。〔二流〕为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），〔快二流〕为有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），末句的后半句常散唱。例如：

选自《秦琼起解》史大奈唱段

（张光复演唱）

$\frac{1}{4}$ (55 | 5i | i65 | 3235 | 656i | 535 | 2532 | 116 | 53565 | 1653 |

【二流】

2532 | 1) | 66 | 6 | 6 ( 66 | 66 | 66 | 66 | 6 i | i 65 | 3235 |
光武 (可 打打 可打 可奎 昌)

65i5 | 66) | 65 | 2 | 2 65 | 23 | 5 | 5 | 5 | (打. 打打打 | 乙打乙 | 可 |
山前 旌旗 摆，

昌. 奎 | 一奎 | 昌 | 奎昌 | 奎昌乙奎 | 昌) i | i 65 | 3235 | 656i | 53 5 | 5 2) |

25 | 52 | 3 ( 35 | 23) | 5 | 5 | 5 6i | 1 | 1 | ( 3236 | 53 5 |
吾奉 大令 下 山 来。

2532 | 1) | 65 | 5 | 0 | 6 61 | 33 | 61 | 2 | 2 | ( 22 | 22 |
徐三哥 八卦 真古 怪，(可打打 可打打 可奎

22 | 3236 | 53 5 | 3513 | 2) | 5 53 | 23 | 3 | ( 33) | 5 |
昌) 他算 二 哥 要

56 | 1 1 | 1 | ( 3236 | 53 5 | 2532 | 1) | (下略)
受 灾。(哟)

〔垛板〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。长于表现急迫的心情。一般接唱〔二流〕，又转回〔二流〕。例如：

选自《秦琼起解》秦琼唱段
（芦又铭演唱）

【快二流】

(前略) | $\frac{1}{4}$ ( 3 i | i 65 | 3235 | 2312 | 3) 5 | 25 | 2 |
尊 一声 列

【垛板】突慢

3.523 | 3 5 | 51 | 1 ( 52 | 1) 1 | 51 | 77 | 0 6 | 64 |
位 听 从 头。 俺 一非 响马 并 贼

6 ( 135 | 6 ) 1 | 5 1 | 5 5 | 0 7 | 7 61 | 5 ( 161 | 5 ) 11 | 7 3 |
寇，二不是图财把命谋。三非赌博

35 1 | 65 3 | 3 1 | 5 61 | 5 53 | 0 5 | 5 6 | 1 1 5 | 35 6 |
好酗酒，更不是窃贼作小偷。（哇）命中

5 3. | 6 6 | 5 3. | 0 1 1 | 1 76 | 5 5 | 0 5 | 5 76 | 5 ( 161 |
有终须有，命（嘞）里莫来莫强求。

5 ) 3 | 5 23 | 6 6 | 0 #4 | #4 3 | 5 | 0 2 | 2 3 | 2 2 |
咱本是山东秦门后，秦叔宝名儿

0 5 | 5 35 | 1 ( 52 | 1 ) 5 | 5 1 | 1 2 | 7665 | 5 1 | 6 2 |
到处留。常言道是非只为多开

1 ( 62 | 1 ) 6 | 6 1 | 2 1 | 0 7 | 6 5 | 5 ( 161 ) | 5 33 | 3 |
口，烦恼都是强出头。都只为

3 | 3 21 | 1 6 | 6 6 | 5 | 5 | （锣鼓略）( 5 i | i 65 | 3235 | 656i |

【二流】

5 ) 5 | 5 2 | 2 2 | 0 2 | 2 3 | 5 | 5 | 5 | 5 |（下略）
锏打杨林（呃）结仇诟。

〔三板〕，散板节奏，能表达多种情绪。例如：

选自《秦琼起解》史大奈唱段
（张光复演唱）

1 = C

廿 ( 5 5 5 25 25 25 5 5 ) 56 6 - (昌) 22. 26 523 5 -
匆匆不觉黄昏后，

( 昌昌 乙昌 25 25 ) 225 22 05 5 6 3.532 1 -
一轮的明月上山头。

( 昌昌乙昌 乙耷昌 ) 523 63 06 561 2 - ( 昌 昌耷昌 )
今夜行事莫松手，

0 2 5 5· 43 523 2 （ 吕 ） 0 10 10 1 ‖ （下略）

甩 开 了 虎步 莫 停 留。

〔滚板〕，紧打散唱，即梆子滚打，演唱则散唱。多用于激愤、悲切、感情亢奋时。例如：

## 我哭了一声天

（《打砸》赵京娘〔旦〕唱腔）

1 = C

夏 萍演唱
马非天记谱

【滚板】

我哭

哭 了 一 声 天，（啦）

叫 叫 叫 了 一 声 地。

喊 了 一 声 父， 叫 了 一 声 母。

哭 声 天 来 天 无 路， 叫 声 地 来 地 无 途。

哭 了 一 声 父， 父 亲 在 何 处。 哭 了 一 声 母， 气 把 咽 喉 堵。

女儿 来 在 雷 神 砸 中， 遭 奇 冤 受 委 屈。（哎 呀 呀）

赵 京 娘 的 命 好 苦！

〔倒板〕属散板腔，只是一个唱段的首句，句末落音“5”或“1”。例如：

选自《华山下棋》赵匡胤唱段
（徐大双演唱）

サ（5·5 55 5 5· 5 5· 21 1 － 5 i 7 － 66 5·5 55 5 －）

5 5 5 2 － 5 5 6 56 i － 2 2 5·123 1227 7 6 0 6 0 6 5 －
千悔 万悔（呀）

（65 65 25 45 5 －）5 5· 1 2 0 6 6 6 － － 6 56 5 3 5 －（下略）
我好 悔（呀）

此例句末落“5”音，下例句末落“1”音，尾字用高八度甩腔。

选自《打砎》赵匡胤唱段
（武建民演唱）

サ（55 25 25 25 25 35 5 － 2 － 1 － － 1 1 － －）

【倒板】
3 5 5 2 3 5 1 － － － 2 2 5 7 － 6 － 6 1 5 － － －
在 家 中 杀 闹 啊

（25 65 65 25）3 5 1 2 2 3 － － 3212 3 5 5 12 i － － －（下略）
御 乐 院，

〔过板〕，有〔大过板〕、〔小过板〕之分，也叫〔大花腔〕、〔小花腔〕，它只是一个唱句，本身没有独立性，必须依附于其它板式的唱腔，才能发挥作用。它的节拍形式是一板一眼，即四二拍子。

〔过板〕是以下句或上句的形式出现，多在转板时用。一般来讲，在〔倒板〕后作为下句用〔过板〕时，下转〔一字〕或〔二流〕；在〔一字〕用〔过板〕时，下转〔二流〕，在〔二流〕后用〔过板〕时下转〔垛板〕、〔三板〕等板式的唱腔。

〔大过板〕与〔小过板〕的区别在拖腔上，〔大过板〕较〔小过板〕要长一些，另外〔大过板〕在传统中的拖腔是用假声的窄音来唱，即秦腔中的“二音”唱法，〔小过板〕就不需这种唱法。谱例如下：

1＝C $\frac{2}{4}$

选自《华山下棋》赵匡胤唱段
（彭玉清演唱）

【大过板】

i 5 | i - | 6. 5 | 6 - | 6 - | 6. 5 | 5 6 | 5 3 |
他 算 我

3 5 | 5 1 | 2 35 | 2 - | 2 - | ( 35 13 | 21 2 ) |

3 2i | 6 - | 6 0 | 2 i | 6 - | 2 i | 6 - | 6 i | 6 i |
要 做 皇 （唉 也）皇 （唉 也）皇

8

6 i | 2 - | 2 - | 2 - | 2 - | 2 3 | i 3 | 23 2i | 5 i |
帝

2 7 | 6 - | 6 - | 6 - | i. 2 | 6 5 | 6 - | 5 - | 5 5 - ‖

1＝C $\frac{2}{4}$

选自《秦琼起解》秦琼唱段
（卢佑铭演唱）

【小过板】

( 5 35 65 | 16 53 | 25 32 | 1 ) 5 | 5 i | i 5 | 6 - |
秦 叔 宝 低 头（哇）

6 - | 6 - | 6 i | 5i 65 | 5 - | 5 - | 6 i | 3 6 | 5 3 |

5 1 | 2 3 | 2 - | 2 - | 2 - | 0 0 | 0 0 | ( 32 36 |
（可打 打 打 打 夺 朗 昌）

53 5 | 35 13 | 2 ) i6 | 3 6i | 6 - | 4 - | 4 - | 4 - |
我 心 内 忧

4 - | 3 - | 3 - | 3 - | 3 - | 2.5 32 | i - | i - | i - ‖

二簧腔：二簧腔属今二簧腔系。板式有〔一字〕、〔快一字〕、〔二流〕、〔垛板〕、〔三板〕、〔阴调一字〕、〔阴调快一字〕、〔平板〕、〔倒板〕、〔夺板〕。

〔一字〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），长于抒情。一般要唱四句方可转入其它板式，多转入〔快一字〕。商调式。上下句结构，上句落“6̣”或“3”或“1”音者均可，下句落“2”音。唱段末句一般散收，谓之“扫腔”，收束音为“1”。例如：

1 = A　　　　　　　　　　　　　　　　　　　选自《古城会》关　羽唱段

（张光复演唱）

2/4 ( 6 5 3 23 | 4/4 1 6 1 3 2321 1561 | 5· 6 5612 6165 3235 |

【一字】

2 12 3 5 56 1 2 ) | 5 5 5· 6 5431 | 2· ( 3 2321 6 1 |

毛 丞 相

2· 3 5· 6 56 1 2 ) | 2 5 2 5 4 | 3· 2 1 1 2 3 | 1· ( 23 6 5 1 ) |

在 观 楼

5 5 3 2 5 24 3 ( 2 | 3 ) 5 2 1 6 5 | 1 1 2 7· 6 56 7 |

应（啊） 召 议（呀） 政，

6 – 2 12 3 2 | 2 6 7 6 7 5 | 6· 7 5· 6 56 7 | 6 – ( 7 7 6 6 |

56 7 6 6 5 56 1 1 | 5 1 6 5 3 5 3 5 | 32 1 2 5· 6 5 3 | 2 3 2321 6 5 6 1 |

2 5 3 23 56 1 2 ) | 5 5 3 6 5· 6 | 3 2 3 ( 23 4 3 ) |

在 观 楼（啊）

1 15 7 1 3 3 2 3 | 1 6 5· ( 6 5676 5676 | 5 ) 5· 3 6 5 4 3 |

人唤 人越 拥（呵） 苦 将 心

2 – 3 23 4 3 | 2 – ( 3 23 5 3 | 2· 3 5 5 2 5 5 32 | 1 1 3 2321 6561 |

愁。

5 56 1 6 65 3235 | 2 5 3 6 56 1 2) | (下略)

〔快一字〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），与〔一字〕相比，字紧腔短，速度较快，也无大过门。

选自《古城会》刘　备唱段
（张光复演唱）

【快一字】

(上接一字) | $\frac{2}{4}$ 1 15 5 | 1 2 21 5 | 5 1 7 6 | 5 56 1 ( 56 |
在桃　园　弟兄　们　同（哇）　结

1 ) 3 5 | 2. 1 6 5 | 1 ( 3 2 3 | 6 5 1 ) | 5 5. | 3 2 3 |
金　兰，　经　议　定

( 23 4 3 ) | 1 3 3 1 | 1 3 2 3 | 1 6 5 ( 6 | 5 ) 2 | 2 3 3 1 |
弟兄　们　老（呵）　死　同

1 1 2. ( 5 | 3 1 2 ) | 1 15 5 | 1 1 1 5 | 1 1 5 | 6 56 1 ( 56 | 1 ) 5 3 |
道。(呵)　在曹　营　弟(吔)曾　把(呀)　朕(哪)　之意

2. 1 6 5 | 1 ( 3 2 3 | 6 5 1 ) | 1 5 5 | 5 2 3 | ( 23 4 3 ) | 5 1 1 |
言　讲，　但(呀)求　之(呀)　到何　时

1 3 2 3 | 1 6 5 ( 6 | 5 ) 2 | 2 3 3 21 | 1 1 2 ( 5 | 3 1 2 ) | (下略)
才(呀)　好　孤　(呵)　政。(呵)

〔二流〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），长于叙述。行腔节拍自由。例如：

选自《古城会》关　羽唱段
（张光复演唱）

$\frac{1}{4}$ ( 2. 3 | 2 3 | 2321 | 1 5 | 5 1 | 23 1 | 2 6 | 5 6 | 56 5 | 5 1 | 2 1 | 2 5 |

【二流】

2 4 | 32 3 ) | 6 | 6 3 | 5. 3 | 5 | 5 | ( 5. 6 | 5 3 | 2 23 | 5623 | 5 23 |
天　望　过

5 2 | 2 2)
X X | X | 5. 5 | 3531 | 1 | 1. 1 | 2 | 2. 1 | 3 | 3 | 3 | ( 3. 5 |
雄爷、 悟 听（噢）

3 32 | 1 2 | 6 5 | 2 4 | 3 23 | 3) | 5 5 | 2 | 3 23 | 5 | 5 | 2 | 2 | 21 |
是（呀）爷 各主 （唉）

6 | 6 | 6 | 1 6 | 5 #46 | 5 | 5 ( 6 | 5676) | 2 21 | 56 1 | 1 | 1 | 1 6 |
风震 （呃）

5. 4 | 3 | 3 | 3. 1 | 2 | 2 ( 5 | 2. 3 | 2 3 | 2321 | 1 5 | 5 61 | 2 1 | 2 6 |
天

5 6 | 5656 | 5 1 | 2 1 | 2 5) | 6 3 | 3 23 | 2 6 | ( 6 6) | 5 2 |
其君 驱路 道 人稀

7 2 | 2 3 | 7 | 7 | 7276 | 5 | 5. 6 | 7 3 | 2 5 | 6 | 6 |
少，

( 6. 7 | 5 7 | 6 67 | 5612 | 6 7) | 5 5 | 1 1 | 3 32 | 1 | 5 4 |
路上 行人 痛苦 多。

3 | 3 1 | 2 | 2 ( 5 | 2. 3 | 2 3 | 2321 | 61 5 | 5 1 | 2 1 | 2 6 | 5 6 | 56 5) |（下略）
（呵）

〔三板〕，有板无眼的散板腔，能表达多种情绪。

〔垛板〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$），字多腔少，速度较快，长于表达急迫的心情。

〔阴调一字〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），善于抒发悲切、深沉、凄苦的情绪。属反二簧性质，上句落“3”或“5”或“1”，下句落调式主音“2”。例如：

选自《百宝箱·投江》杜十娘唱段

（杨玉锦演唱）

1 = E

$\frac{4}{4}$ ( 0 0 32 76 | 1 6 1 3 | 2. 3 21 65 6 i | 5 3 5. 6 i i |

【阴调一字】

6 5 5 3·2 3 5 | 2·3 2 1 3 5 6 | 2·1 6 1 2 -) | 2·5 3·1 5 35 6 5 |

不 幸得

4 3 2·3 2 1 6 5 | 6 i i 5 6 0 i | 5·6 4 3 2 3523 |

二 爹 妈

5 - (6·i 5 6 5 | 2·3 5 3 5 2 5 5 32 | 1 1 1 2 2 6 5·6 |

5 6 i 6 5 3 5 5 1 | 2·3 2312 5 3 2) | 3·5 3 2 5 2 3 |

早 归

0 5 6·5 3 2 | 5 3 6 3 5 6i 5 | 0 5·i 6 5 4 56 |

泉 下，

3 0 2 32 1 | 2 32 1 2312 3 | 5·i 6 5 4 5 3 |

2 32 1 2 3 03 23 4 | 3 - (5 5 3 2 3 | 2 3 5 5 2 5 5 32 |

1 0 2 2 6 5 6 | 5 6 i 6 5 3 5 5 1 | 2 2312 5 6 3 2) |

5·5 6·3 5·6 32 1 | 1 3 5 1 1 1 | 2 4 3 1 2312 3 |

卖 本 身 为 葬 父 流 落

0 6· 5 3 5 | 6 - 5·6 4 3 | 2 01 6 1 2 02 12 3 |

烟 花。

2 - (2·3 2 | 2·3 5 5 2 5 5 32 | 1 0 2 7 6 5·6 | 5 6 i 6 5 3 5 5 1 |

2 2312 5 3 2) | 3 3 3 5 3 | 2· 3 2 1 6 5 | 6 i 5 i 6· i |

自 进 院 受 妈 娘

5·6 4 3 2 3523 | 5 – (6·1 565 | 2·3 5 5 2 5 5 32 |

1 1 2̇ 7 6 5·6 | 56 i̇ 6 5 3 5 5 1 | 2 2312 5 3 2) |

5 5 3 1 2 12 3 | 0 5 3 6·5 3 2 | 5 (0 i̇ 65 3 5) | 5 5 1 2312 3 |

多 少 打 骂， 只可 怜

3 2 5 7 1 1 | 2 4 3 1 2312 3 | 3 6· 5 3 5 |

浑身 上 尽 是 伤

6· (i̇) 3·4 321 | 2 – (2·3 2 | 2·3 5 5 2 5 5 32 |

疤。

1 0 2̇ 7 6 5·6 | 5 6 i̇ 6 5 3 5 5 1 | 2 2312 5 3 2) |

（下转【阴调快一字】略）

〔阴调快一字〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），与〔阴调一字〕相比，字紧腔短，速度较快，无大过门，例如：

1 = E

选自《百宝箱·投江》杜十娘唱段

（杨玉锦演唱）

【阴调快一字】

（前略）$\frac{4}{4}$ 2 3 5 2 32 1 | 0 5 5 7 1· | 2 2 3 1 6 3 | 0 5·3 6·5 3 2 |

必 定 是 分 明 是 在 作 玩

5· (i̇ 65 3 5) | 23 5 1 3212 3 | 0 23 3 1 2 1 | 3 3 2 3 2 3 |

要， 在 心 里 论 表 率 把 我

0 5·3 6 5 3 2 | 1 61 2· (3 5 1 2) | 3 2 3 5 3 2 1 |

咽 藏 下， 抱 衾 枕

0 1 3 2 1· | 5 5 3 2 3 2 3 | 0 3·5 6·5 3 2 | 5· (i̇ 65 3 5) |

实 指 望 张 敞 眉 画，

3 5· 5 2 3 | 3 23 5 231 1 | 24 32 1·2 3 ( 212 |

奉翁姑 佐中馈 宜 室

3 ) 3 5 6 - | 5·6 43 2·3 61 | 2 - - 0 ‖

宜 家。

〔倒板〕，属散板腔，只唱一个唱段的首句，作为情绪的导向。句末落音“2”或“3”。例如：

1 = A

选自《古城会》关 羽唱段
（张光复演唱）

【倒板】

サ ( 2 2 2 1 6 6·1 5 - - - - - ) 2 - - 5 3 - - - 21 0

某 （呵）

( 1 ) 1 3· 3 21 1 2 - - - ( 2 1 6 6 1 5 - - - )

离（呀）

5 4 2 3 - - - 6· 1 2 3 2 1 23 1 7 1 -

侯 主 （呵）

( 2321 6 61 5 - - ) 5 4 43 2 3 - - 5 32 1 2 2 -

遇险走（哎） 遇险 走（呵）

2·1 6 - - 1· 6 5#4 5 ( 5 5 ) 5 6· 54 3· 1 2 - - - |

走，（呵）

〔夺板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。一般接唱〔倒板〕，只唱唱段的第二句，作为〔倒板〕与其它板式情绪转接的桥梁，唱词多由若干长短句组成。例如：

1 = A

选自《古城会》关羽唱段
（张光复演唱）

サ ( 3·524 3524 3 - ) | $\frac{2}{4}$ 5 5 3 2 | 3 24 3 ( 12 ) | 2 2 2 15 |

某（呀）此 举 奔（哪）

3 24 3 | 6· 1 2 5 | 3 2 1 | 6 7 6 ( 67 | 5672 6 ) | 5 21 2 1 |

皇廷（呵） 归宿 了

3 3 2 3 | 7 6 5 (6 7 | 5) 5 4 | 3. 2 2 3 | 3 1. 2 |
孤（呵）冤 仇，（呵）

(3 2 1 2) | 2 2 6 7 6 | 7 6 2 7 | (2 3 5 6 7 7) | 2 6 7 |
飞出了山 又回

7 2 5 | 5 1 6165 | 3 2 5 | 5 2. 3 | 1 6 5 1 | 2 - | 2 0 |
朝。（呕）

西皮腔：西皮腔源于汉调，属今西皮腔系。基本板式有〔一字〕、〔流水〕、〔散板〕、〔倒板〕、〔滚板〕等。

〔一字〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），长于抒情。句尾有较长的拖腔，并接大过门，上下句结构，上句落音“5”或“2”，下句落调式主音“1”。例如：

选自《下南塘》赵匡胤唱段
（卢又铭演唱）

（上接【西皮倒板】）（5. 5 3 5 | 6 i 5 i 6 56 i | 6 5 3 35 i 6 5 6 |

5 5 3. 5 6 i 6i65 | 3 4 3432 1 2 1 6 | i 6 5 3 2 3 5 3 | 6 5 3 2 1 4 |

【一字】
3 2 5 6 1 6 1 2 | 1. 6) 3 5 6 5 | 5 6 1 2 4 3 | 6 5 1 3 6 |
似 蛟（呵）龙 被 困 在（呀）

5. 6 3 2 1 6 | 5 4. 3 2 3 | 0 5 5 2 4 3 2 | 5 - 6 5 4 3 |
浅 水 滩（哪）中。

2 0 3 0 7 6 5 6 | 1 (1 4 4 | 34 32 12 16 | 3. 5 6i 56 53 | 25 6532 12 16 |

i 6 5 3 2 3 5 3 | 6 5 3 2 1 4 | 3 2 5 6 1 6 1 2 | 1. 6) 6. 2 1 1 |
南 唐（唉）

1 2 5 2 3 (5 3 6) | 6 1 6 5 3 4 3 | 2 - 2 5 3 2 |
基业 为 折 舟（哇）

1· 6 ( 16 12 | 32 5 5·5 35 | 1 65 32 56 | 16 12 1· 6 ) |

1· 5 32 3 | 0 3 5 12 43 | 2 - 65 43 | 2 35 23 11 |
又 辱 君（呀） 侯，

2 - ( 2 3 | 5 2 2 5 | 3 5 62 161 | 21 23 1·2 37 |

65 32 12 16 | i6 55 23 53 | 65 32 1 4 | 32 56 16 12 |

1· 6 ) 53 5 | 56 12 12 6· | 65 1 3 43 | 23 11 2 - |
内无（哇） 粮 外 无 救（哇）

( 5 i 6 5 | 32 51 21 23 | 62 16 21 23 ) | 3 3 32 123 |
水（呀） 泄

0 35 24 32 | 2/4 5 5 23 | 4/4 1· 6 ( 4 4 | （下略）
不（哇） 通。（哇）

〔流水〕，有板无眼（2/4拍），长于叙述。行腔自由。例如：

选自《下南唐》赵匡胤唱段
（卢又铭演唱）

（上略）（1）1 7 | 6 5 5 | 3 2 1 ( 2 | 3 ) 65 | 3 2 1 ( 2 ) |
这 山 景 朕 之 意 又 想

65 312 | 1 5 | 1 1 2 ( 1 | 61 ) 5 | 5 7 | 61 53 |
匡 正 □ □□ □ 实（呃） 可 叹

( 36 ) 7 | 2 2 1 | 17 16 | 23 56 | 22 1 ( 32 | 1 )（下略）
朝 中 人 怎 得 翻 身。

〔散板〕，无板无眼散板腔，能表达多种情绪。

选自《毛焦解衣见秦王》毛 焦唱段
（朱锦文演唱）

【快二流】

（前略）1/4 5 3 | 3 5 | 5 | 5 4 | 3 | 3 | 2 | 2 1 | 1 6 | 6 | （6）|
夜来了

6 | 5 | 1 | 1 6 | 3 | 4 | サ 3 - - - （可打 打打 乙耋 乙耋 昌 昌昌 昌昌
随机忙接驾，

昌昌 昌昌 昌昌 昌昌 昌耋. 昌 昌 6）【散板】6 1 6 5 5 - 5 5 3
斜挂烂衫 把把把

3. 5 2 1. 2 2 3 1 - （冬~~~ 昌 昌 1 2 3）6 5. 2. 3
板 发。 胡须乱

1 63 5 1 6 4 3 - - （打 耋 昌昌 昌昌 昌昌 昌昌 昌耋. 昌 了）
搭我胸前 拉，

2 3 1 1 6 5 - 3 2 3 5. 3 2 3 1 （冬~~~ 昌 昌）
二目圆 瞪 藐视 他。

3 5 3 （2 3）2 1 2 1 1 3 4. 3 3 （打 打打 昌 昌 昌昌
本 府 来 在秦廷下，

昌昌 昌昌 昌耋. 昌 6 3）6 1 5 1 6 5 1 2 4. 3
看 昏王 把爷（呀）

（打 乃 昌）1 6 5 - 3 2 5 6 1 - ‖
怎 开 发。（呵）

〔倒板〕，属散板腔，只是一个唱段的首句，作为情绪的导向。句末落“5”音。如：

选自《下南唐》赵匡胤唱段
（卢又铭演唱）

サ（6 5 6 5 5 3. 5 6 i 3 6 5 5 6 5 6 5 4 3 2 2. 3 5 5

2.1 6 11 1236 563 2 6 - 1 -) 【西皮倒板】3.3 3 6i3 3 5 5 - -
贤 德 王 下 南 唐（啊）

3.5 6 5 4 3 2 - 3 5 1 - 2.1 76 56 1.(2 36
56 32 6 - 1 -) i5 6767 6.5 3 - 55 5 65 45 6 6 |
轻举 妄动（啊）

4/4 5 - (5.5 35 | 接【一字】下句)

杂腔小调，有〔坝儿腔〕、〔梅花板〕、〔七句半〕、〔叠板〕、〔垛垛板〕、〔平板〕、〔安琴〕等。

〔坝儿腔〕有〔小坝儿腔〕、〔大坝儿腔〕之分。〔小坝儿腔〕，一板一眼，宫调式，它只是一句腔，必须依附其他唱腔才能发挥作用，它主要通过衬词衬腔来表达人物轻松、欢快的情绪；它常作为下句与其它唱腔连接使用，也可做为其它唱腔（上下句）唱完后的附加腔句。〔大坝儿腔〕，一板一眼，宫调式，有时出现宫徵调式交替。它也是一个下句腔，其功能和〔小坝儿腔〕相同，只不过它的拖腔较之〔小坝儿腔〕要长一些，更能抒发人物内心的欢快情绪。

〔梅花板〕，有板无眼，徵调式，有时出现宫、徵调式交替。由上下句组成。其字位较紧，唱腔的旋律性不强，是个叙事性的唱腔。

〔七句半〕，即〔罗罗腔〕，一板一眼，宫调式，由上下句组成，伴奏特点主要是唢呐。适于表现诙谐、风趣场面。

〔叠板〕，一板一眼，徵调式，它的唱词由多个三个字或四个字的叠字句组成下句。适于表现轻松、活泼的情绪。

〔垛垛板〕，也有人叫〔浪里钻〕，一板一眼，由上下句组成，徵调式。用于叙事中的对话。

〔平板〕也叫〔四平调〕，一板一眼，宫调式。适于表现潇洒、坦然的情感，多在二簧腔的剧目中连接使用。

〔安琴〕也叫〔快四平〕，也可说是没有过门的〔平板〕，其功能与〔平板〕大致相同。例如：

## 大坝儿腔

（《打砑》赵京娘［花旦］唱腔）

1 = C 2/4

任素华演唱
马非天记谱

5 2 | 5. 4 | 3 3 | 5 2 3 5 | 2 - | (52 35 | 23 56 | 35 13 |
（哎 呀 呀） 赵 大 哥（儿 咴 咴 嘀）

2 -) | 3. 2 | i i2 | 3 - | (35 32 | 16 12 | 35 12 | 3 -) | 【大坝儿腔】3 5 |
你 是 妹 的 心， （咴 儿

3 5 3 2 | i · 3 | 2 6 7 6 | 5· 6 | 7 2 6 | 6 i | 6 i 6 5 | 3 3 |

咴儿 咴儿 嗬 咴 呀儿 咴咳 嗬 呀 咴儿 咴 儿 咴儿 咴咳 嗬 嗬

0 2 3 | i · 2 | 6 5 3 2 | 3 - | 3 5 6 2 | i - | 2 6 7 2 | 5 - | 5 - ‖

咴儿 嗬 呀儿 嗬 嗬 咴儿 呀咳 嗬） 心腹 上的 人。

## 坝 儿 腔

（《打硐》赵京娘［花旦］唱腔）

1 = D $\frac{2}{4}$

任素华演唱
马非天记谱

i i | i - | 2 5 | 5 i 6 | 5 - | 3 i | 5 5 | 3· 5 | 3 5 6 |

（哎 哟 哟） 乡 邻 爷（咴得儿 嗬） 奴 家 是 个 落

【坝儿腔】

0 6 i | 2 3 7 6 | 5 - | i i i 6 | 5· 3 | 2 1 2 3 | 5 - |

难 的 人。（咴呀 咴儿 嗬 呀儿 呀得儿 嗬

6 2 | 7 2 | 6 2 7 6 | 5 - | 5· i | 6 5 | i 6 5 | i - ‖

咴 得儿 咴 得儿 呀 得儿 咴呼 嗬 呀. 得儿 咴 得儿 咴 得 儿 嗬）

## 叠 板

（《打硐》赵京娘［花旦］唱腔）

1 = C $\frac{2}{4}$

彭玉清演唱
马非天、武建民记谱

2 3 i 2 | 3 - | （3 5 1 2 | 3 -） | 6 i 3 5 | 6 - | （6 1 3 5 |

这 一 去 山 又 高，

6 -） | 6 i 6 5 | 3 - | （6 1 6 5 | 3 -） | 2 3 i 2 | 3 - | （3 5 1 2 |

路 又 远， 河 又 宽，

3 -） | 6 i 3 5 | 6 - | （6 1 3 5 | 6 -） | 6 i 3 5 | 6 - | （6 1 3 5 |

水 又 深， 鞋 又 尖，

6 - ) | 6 1 3 5 | 5 - | 6 6 | 5 5 | 3 6 | 5 6 |

脚又小 山高路远河宽水深

3 6 | 3 5 | 1 - | 6 5 6 | 0 2 | 2 6 | 5 - | 5 - ‖

鞋尖脚小怎 得 行。

# 安　琴

（《打砢》赵匡胤［红生］赵京娘［花旦］唱腔）

武建民、任素华演唱
马非天、武建民记谱

1 = C $\frac{2}{4}$

（打）| 1 . 1 1 1 | 1 . 2 76 5 | 5 1 6 3 | 2 3 55 |

（赵匡胤唱）用手取下琉 璃 盏，（赵京娘唱）用金钗

2 . 3 23 5 | 2 23 5 | 5656 32 3 | 3 5 2532 | 1 ( 276 56 1 ) |

拨亮 神前灯分 外 光 明。

22 51 | 1 . 2 76 5 | 5 3 6 1 | 2 ( 1 61 2 ) | 2 33 35 2 |

（赵匡胤唱）分开神帐两 边 挂，（赵京娘唱）明亮亮现出

5 . 3 23 5 | 5 5 2532 | 1 32 | 5 . 6 32 | 1 - ‖

三 尊 神，好不惊 人。

# 平　板

（《打砢》赵京娘［花旦］唱腔）

任素华演唱
武建民、马非天记谱

( 35 2 35 2 | 2321 61 2 ) | 2 35 32 1 | 53 2 ( 3236 |

一拜 恩，

5355 3513 | 2 ) 2 | 2 3 65 | 1 . 2 76 5 | 5 6 1 |

二 拜

6 1 2 2 2 | 2 3 1 2 3 | 2 3 5 3 2 1 | 5 · 6 3 2 1 |
情， 再拜 大 哥

( 3236 53 5 | 2532 1 ) | 1 · 2 76 5 | 5 7 6276 | 5 - ‖
救 命 人。

贵州梆子戏的器乐曲牌由管弦乐曲牌和唢呐曲牌组成。管弦乐曲牌有：〔万年欢〕、〔浪淘沙〕、〔汉宗山〕、〔小开门〕、〔到春来〕、〔柳青莲〕、〔水底鱼〕、〔三桃红〕、〔伴妆台〕、〔南景宫〕等组成。唢呐曲牌有：〔急板〕、〔四面景〕、〔红绣鞋〕、〔急三腔〕、〔大开门〕、〔矮伴妆〕、〔将军令〕、〔得胜令〕、〔点将唇〕、〔代帽〕、〔夕阳槐〕、〔小上楼〕、〔迎春令〕、〔腊梅花〕、〔风如松〕、〔唢呐平〕、〔风乐荡〕、〔滴溜子〕、〔浪头急板〕、〔落地金钱〕等组成。例如：

## 万年欢

4/4

0 0 65 35 ‖: 6· 5 16 12 | 36 56 32 12 | 3 - 65 35 |

6· 5 16 12 | 36 56 32 12 | 36 53 65 3 | 3 5 3 53 |

6 · 1 6 5 | 3 · 5 32 16 | 2 3 16 2 | 2 5 3 · 2 |

1 - 61 23 | 1 - 62 16 | 2 3 16 2 | 2 5 3 · 2 |

1 - 21 6 | 2 7 6 5 | 5 65 4 35 | 2 - 25 32 |

16 23 76 53 | 6 · 5 35 12 | 3 65 32 35 :‖

## 浪淘沙

4/4

3 - 23 15 ‖: 6 - 56 75 | 6 - 55 656 | 1 - 25 532 |

1 - 5 5 6 5 | 1 - 2 5 3 5 | 2 3 2 1 6 1 5 7 | 6 - 6 1 5 6 7 |

6 - 2 3 1 5 | 6 - 6 6 1 5 6 | 1 - 6 5 6 1 5 | 6 - 6 5 1 6 |

5 - 6 5 2 5 | 3 - 3 5 3 2 | 1 6 1 6 1 2 | 3 - 3 5 2 5 |

3 - 6 i 6 5 | 3 - 3 5 2 | 5 2 3 5 6 7 2 | 6 - 5 5 6 5 |

1 6 2 1 6 5 2 5 | 3 - 3 5 6 i | 5 - 1 6 2 1 | 6 1 6 5 3 2 3 5 3 |

2 - 2 5 3 2 | 1 - 2 3 1 5 | 6 - 5 6 7 5 | 6 - 5 5 6 5 |

1 - 2 5 3 2 | 1 - 5 5 6 5 | 1 - 2 5 3 5 |

2 3 2 1 6 1 5 7 | 6 - 6 1 5 7 | 6 - 1 2 3 1 5 :‖

## 汉　宗　山

4/4

5. i 6 5 2 3 | 5 6 5 4. 5 | 6 5 i i 5 i 6 5 | 3 - 3 6 5 3 |

2 5 3 2 1 5 6 2 ‖: 1 6 1 2 6 2 1 | 1 6 5 1 6 1 2 | 3 5 6 3 5 1 2 |

3 6 5 3 6 5 3 | 3 5 6 i 6 5 4 3 | 2. 3 5 6 4 3 | 2. 3 2 6 1 2 |

6. 2 6 2 7 6 | 5. 3 2 3 5 6 | 5. i 6 5 3 5 | 6 - i 6 5 3 |

2. 5 2 3 5 6 | 5. i 6 5 3 2 | 1 - 6 5 6 i | 2 - 6 2 7 6 |

5· 3 23 56 | 5· i 65 35 | 6 - i2 i6 | 5 - i6 2i |

i6 5i 65 3 | 3 53 65 32 | 1 - 25 32 | 16 21 62 1 |

1 2 7· 6 | 5· i 65 3 | 3 53 65 i6 | 5i 65 42 35 |

665 ii 5i 65 | 3 - 36 53 | 25 32 15 62 | 1 - - - ‖

## 急 板

1/4

2·3 | 5i | 65 | 32 | 52 | 1 | 16 | 5i | 65 | 16 | 21 |

6i | 65 | 3·5 | 23 | 16 | 12 | 35 | 23 | 21 | 65 | 6·5 | 35 |

6i | 53 | 2 | 35 | 2·3 | 21 | 65 | i6 | 5·3 | 25 | 5i | 65 | 61 |

12 | 3·2 | 25 | 32 | 1 | 6 | 52 | 1 | 1·2 | 31 | 2·3 | 56 | 43 | 2 :‖

## 四 面 景

1/4

12 | 3 | 12 | 3 | 53 | 51 | 12 | 3·2 | 12 | 12 | 3·2 | 13 | 2 | 2 | 1 | 1 ‖

## 红 绣 鞋

1/4

‖: 3·2 | 12 | 32 | 3 | 52 | 3 :‖: 53 | 51 | 12 | 3 :‖ 53 | 51 | 11 |

6 | 6 | 3 | 3 | 3 | 53 | 51 | 12 | 3.2 | 12 | 12 | 3.2 | 12 | 1 |

65 | 33 | 35 | 57 | 6 | 6 | 6 | i | 6 | 5.5 | 35 | 6i | 5 | 5 ‖

## 急 三 腔

32 | 5 | 32 | 5 | 5i | 65 | 32 | 5 | 51 | 23 | 2 | 12 | 1 | 56 |

5 | 5i | 65 | 32 | 5 | 32 | 5 | 51 | 23 | 2 | 13 | 2 | 2 | 1 | 1 ‖

贵州梆子戏的锣鼓经有:〔梆子头〕、〔豹子头〕、〔龙灯头〕、〔四季头〕、〔长夺头〕、〔短夺头〕、〔快夺头〕、〔凤头头〕、〔五机头〕、〔胜令头〕、〔三点头〕、〔唱头〕、〔追头〕、〔扎头〕、〔吹头〕、〔收头〕、〔滚头〕、〔合头〕、〔红绣鞋〕、〔四面景〕、〔七锤锣〕、〔玉芙蓉〕、〔风乐荡〕、〔反一正〕、〔撞金钟〕、〔拨五子〕、〔错四锤〕、〔半边月〕、〔冷四钵〕、〔单弓扯〕、〔双弓扯〕、〔鹰拿燕〕、〔傲五锤〕、〔幺二三〕、〔傲四锤〕、〔武长锤〕、〔花长锤〕、〔牛插耳〕、〔一条龙〕、〔平头子〕、〔燕拍翅〕、〔赶锤锤〕、〔清板〕、〔散锤〕、〔散钵〕、〔独锤〕、〔挂锤〕、〔排鼓〕、〔尾声〕、〔闪翅摇花〕、〔豆抓摇花〕、〔滚鼓摇花〕、〔推窗望月〕、〔快慢长锤〕、〔道白长锤〕、〔狗撵羊〕、〔干三锤〕、〔乱五锤〕、〔助头〕、〔推头〕、〔小锣溜子〕等。

【梆子头】

把把打把 朗打把 | 朗打把 朗打把 | 朗打把 朗 奎 | 朗朗 昌昌 |

奎昌 奎奎昌奎 | 乙昌乙奎 昌 | 卜卜 昌奎 | 昌奎昌奎 昌昌 | 朗朗 卜乙卜 |

朗朗 昌昌 | 朗朗 奎昌 | 奎奎 昌奎乙奎 | 昌 ‖

【豹子头】

打 | 昌 打 | 昌 打 | 昌 奎 ‖: 昌昌 乙昌 乙卜 | 昌 :‖ 卜 |

昌 昌 | 昌昌 卜 | 昌 昌 | 昌昌 卜 | 昌 卜昌 | 昌 卜 ‖

【四面景】

打 把打 | 昌 奎 | 昌奎 乙奎 | 昌 卜卜 | 昌奎 昌 | 卜昌 乙奎 | 昌 奎 | 昌 昌 | 打 昌 ‖

【闪翅摇花】

打打可打 | 朗 朗 朗 | 昌 昌 | 昌奎 乙奎 | 昌 奎奎 昌 昌 | 昌奎昌奎 昌奎 昌 ‖

【豆抓摇花】

可打打打 可 打打 | 可 打打 可 | 昌 . 卜 朗卜 | 卜昌 朗卜 | 昌 . 卜 昌卜 |

昌卜昌卜 昌 乙卜 | 朗 . 昌 乙 卜昌 | 昌 乙卜 朗昌 | 乙 卜朗 昌 ‖

【滚鼓摇花】

打打打打 打 打打 | 乙 打乙 朗 | 昌奎 昌奎 | 昌奎 朗朗 | 昌奎 昌奎 |

昌奎 乙奎 | 昌奎 朗朗 | 昌奎 乙奎 | 昌 . 奎 昌奎 | 昌奎昌奎 昌 ‖

【狗撵羊】

打 | 昌 打 | 昌 打 | 昌 卜 . | 昌 昌 | 昌 把打乙打 ‖: 昌 奎 | 昌 奎 :‖

‖: 光卜 光卜 | 光卜 光卜 :‖ 昌 奎 昌 | 昌 0 ‖

锣鼓字谱说明

| | |
|---|---|
| 打 | 单签敲击板鼓。 |
| 把 | 双签重击板鼓。 |
| 夺 | 单签软击板鼓。 |
| 八 | 左签敲击板鼓。 |
| 八大 | 双签先左后右敲击板鼓。 |
| 大八 | 双签先右后左敲击板鼓。 |
| 嘟儿 | 双签滚击板鼓。 |
| 冬 | 单击堂鼓。 |
| 可 | 板或梆子独击。 |
| 乙 | 休止、有时为板击。 |
| 昌 | 大锣、大钵、小锣合击。 |
| 光 | 大锣独击。 |
| 朗 | 大马锣独击。 |
| 台或乃 | 小锣独击。 |
| 奎 | 大钹和小锣合击。 |
| 卜 | 大钹独击(闷声)。 |

贵州梆子戏乐队由管乐、弦乐、拨弹、打击乐四部分组成。

文场面：梆子戏主琴大筒筒，皮簧戏主琴京胡，配以管乐、拨弹乐、弦乐。管乐器有笛、唢呐、海笛（小鸡呐），拨弹有三弦，弦乐有二胡，由五至六人组成。

武场面：贵州梆子戏的锣鼓在打法和音色方面，具有独到之处。在运用锣鼓的打法上，有“截头断尾”、“弃头换尾”、“去腰插接”等多种手法，以适应舞台气氛的需要和人物的身段表演。在打击乐的音色上呈现字矮音低的特点。打击乐器有：尺子（板），小鼓，战鼓（大鼓），低音鼓（堂鼓），大锣，大钹，银锣（当当锣），大马锣（低音马锣），细锣（小锣）、包包锣（胖锣），三星，击子（碰铃），铰子，梆子共十四种，武场面由六人操作。

**地戏音乐**　地戏是贵州民俗戏剧主要剧种之一，音乐以一唱众和、锣鼓击节为主要特点，属单曲变化重复体，主要唱腔是〔神歌〕，又称〔平腔〕。另有〔吟诵调〕、〔小调〕两类辅助唱腔。

地戏使用的语言是黔中安顺、贵阳周边的方言，其语音调值如下表：

| 调类 | 阴平 | 阳平 | 上声 | 去声 |
|---|---|---|---|---|
| 调值 | ˥ 44 | ˨˩ 21 | ˦˨ 42 | ˨˩˦ 214 |
| 例字 | 妈 | 麻 | 马 | 骂 |

〔平腔〕定调有很大随意性，嗓音条件好的演员唱得起劲时，往往将音域拉得较宽，定调较高，也偶有称作〔高腔〕者。

〔平腔〕的来源不详，有说是弋阳腔的遗存，以“其节以鼓，其调喧”，“向无曲谱，只沿土俗”与弋阳腔十分相似，而唱地戏的多为明代江西移民后裔；有说源于黔中本土，因其音调与黔中安顺、贵阳一带的丧歌、山歌、唱书调十分相似，故对其唱腔约定俗成均称〔神歌〕，而不称弋阳等调名，且至今仍以〔唱书调〕来复习唱词，所用台本，也全为唱本而非戏剧脚本，与南戏、弋阳腔类的剧本唱词结构迥异。后一说似更有说服力，但迄今未取得共识。

〔平腔〕有腔尾落“5”音和落“6”音的两类。落“5”音的〔平腔〕运用在地戏仪礼活动中时，节拍形式较规整，如：《扫场》中的唱调：

2/4 6 2̇6 i̇ | 6 2̇6 i̇65 | 6 2̇2̇ 2̇i̇6 | 5 0 ‖

（领）麻　瘟　（哩）　瘟（啊）　瘟　（啦）（帮）扫（呀　啊）扫　出　去，

一句腔两个分句，不断反复，这可能是其较原始的形态，移入戏中时也有仍保持此规整单句式构架的。例如：

## 想寡在越虎城金銮宝殿

（《隋唐演义》唐王［生］唱腔）

徐学舟演唱
黄志礼记谱

1 = F 2/4

1 5 2 | 21 6 5 | 1 2 2 21 6 | 5 - :||

（唐唱）想 寡 在 越 虎 城 （帮）金 銮（哩）宝（啊）殿，
（唐唱）不 带 文 不 带 武 （帮）私 自（哩）出（啊）城。

但移入戏中更多的则是这一句腔的展开形式，如：

选自《初下河东》杨六郎唱段
（孙 吉演唱）

1 = D

サ 2 1 6 2 - - 2121 662 16 261 1·6 5· 6

（杨唱）我 六 郎 接得这书 在 手，我

66 2 616 5· 6 61 6 5 61 2· 1216 165 6 6 5· 0 0

辞王（之）八 （吔） 拜（吔 哎）（帮）离（哎） 君（呀） 门。

0· 6 1 6 2 - - 6121 6 1 2 6 2 6121 5 01

（杨唱）我 急 忙 牵 过 这 龙 须 马，（我）

61 2 2 16 5 6 16565 5· 61 2 6 26 5 6 16 5· |（下略）

全 身（是）打（啊 哎） 扮 （帮）（啊）是 将（啊） 军。

旋律的轮廓没有变，节奏散开了，并由于对不同的音作了延长和强调，帮腔的位置和长度有了改变，尽管落音相同，上句词和下句词的腔已有了不同，开始出现了平叙型两句式结构的模样。

进一步发展，平叙型两句式的〔平腔〕出现得更加多样，结构形式也更加清晰。如：

## 青龙白虎来比试

（《薛仁贵征东》仁贵［生］唱腔）

徐学舟演唱
志 礼、立 志记谱

1 = E

3/4 2 25 2· 12 | 2/4 16 2 2165 | 5 5 6 1 | 2 616 |

（薛唱）青 龙 （哎） 白 虎（噢） 来（呔）比（的）试，（哟）

5· 0 | 2 16 2 16 | 5· 6 2 | 3/4 1616 6 5· 561 |

（全）各 凭 本 事 （说）定 输（喔 哈 哈）

2/4 6 5 6 1 | 2 1216 | 16 5 6 | 6 5· | )0( | 3/4 2 21 2· 12 |
赢，(帮)(是)各 定 输(啊 哈)赢。 (薛唱)棋逢 (呶)

2/4 16 2 2165 | 0 5 5 6 1 | 2· 1 6 5 | 2 16 2 16 | 6 5 61 |
对 手(呶) (得)难 弄(的)巧，(喔)(好)将 遇良 才 (是)

3/4 2 16 61 5 61 | 2/4 6 5 06 | 2· 121656 | 1 5 6 | 6 5· ‖
各费 (哟 哈哈) 神，(帮)(呃)各 费 (是) 神。

此处帮腔只是重复下句的最后三个字，说明〔平腔〕帮腔的设置并无定规，较为自由；节拍形式也可以有散板和不规则、仅相对地有重轻音节变化以及有明确节拍三种类型。

〔平腔〕的上下句也有对应性的。如上句落"1"音，下句落"5"音，仅只句幅的对应不甚规整，是为句尾帮腔所致。例如：

## 高阳茂公字两行

（《四马投唐》徐茂公［生］唱腔）

1 = ♭D

魏普同演唱
黄志礼记谱

2/4 6 1 6 6 | 2 1 2 | 3· 2 | 2 5 3 2 | 1 0 | 2 2· 3 3· |
(徐)高(啊)阳(的)茂(啊) 公 (啊)字(啊)两(的)行， 拜(呀) 上(的)

2 1 656 | 6 6 | 3/4 1 2 21 65 | 1 6 5 - | 5 0 0 ‖
景 (呀) 荣 (啊) (帮)西(啊) 魏 (呀) 王。

〔平腔〕在表现悲痛的情绪时，唱的调子民间称〔悲调〕，音调不变，只是在处理上将速度放得稍慢一些，带一点哭音。例如：

## 金定听得哥哥死

（《孟怀元招亲》张金定［旦］唱腔）

1 = ♭D

叶道荣演唱
严 鹏记谱

【悲调】
サ ( 得弄. 当冬 当冬 当冬 当冬 当冬 当冬 当 ) 2 2 61 2· 2 -
(张唱)金 定(啊)

2221 612 0 0 2 2 2 116 612 6 5 0 | 0 5 6 3 2
(呃赫呃 啊) 听得哥 哥(哎 咳咳 哎 哎) 死， 我 放 声

0 5 6 56 56 5. 5. 6 i5 6 6i 2 2i 6 i2 i 6 i6 5.

（就）大哭（啊 住 哎）（帮）泪 淋 淋。

（同开唱锣鼓） 0 i i5 6 3 0 6 i i - - - - 6 5 5 5 6. 3 5.

我哭声 大 哥 安 邦（哟）

6. 3 2 0 0 6i 5 6 0 6 5 2 35 3 - - - 3 3 2 i 2 6 5

将 （哪）， 哭 （哎） 声（哎） （哎咳 哎 咳就）二

56 5. 5. 6 i 6 5 6i 2 2i 6i 2 i 6 i 6 5（同开唱锣鼓）

（哎） 哥 （帮）定 （哎） 国 人 （哪）。

以上各例〔平腔〕，从词格看都是七字句的，也有十字句的，如：

选自《杨家将》杨令公唱段
（龙方清演唱）

1 = F
稍快

2/4 0 5 6 56 | 2 1 6 | 0 2 1 6 | 3/8 5 5 | 2/4 1 1 1 2 |

（杨）杨 令 公（呃 哩） 进 厢 房（啊） （帮）一（呀）口（呀）

3/4 21 6 16 5 ‖: 3/4 ( 冬. 得 弄冬 堂 | 2/4 冬. 得 弄冬 堂 堂 ) :‖ 0 61 5. 6 |

呼（呀）定， （杨）叫 一

2 1 6 | 0 5 6 56 | 3/8 1 5 | 2/4 1 1 1 2 | 3/4 21 6 16 5 |（下略）

声（呃 哩） 佘 太 君（啦）（帮）一（呀）并（的） 走（啊）进。

七字句每腔句三个腔节，十字句也是每腔句三个腔节，只是每个腔节的字数各增加了一个，构架未动。

〔平腔〕腔尾落“6”音的，如：

## 刘关张兄和弟桃园结义

（《三国演义》刘备〔生〕唱腔）

王辉隆演唱
黄志礼记谱

1 = ♭D

2/4 1 12 6. 1 | 3/4 2 12 2 21 6116 | 2/4 3 62 1 6 | 2 61 1 6 |

刘关 张（哎） 兄 和 弟（呀）

2 2 3 | 6 61 1 | 1 6 | 1 12 6 1 | 3/4 2 12 2 21 6116 |

桃 园（的）结（呀） 义， 答谢 天（呐）

2/4 1 1 2 1 | 2 61 1 6 | 2 2 2 3 | 2 61 1 | 1 6. ‖

答 谢（的） 地（呀） 礼（啊）仪（的）具 备。（啊）

此处"6"音的出现并作为终结音是语音三度下行的自然趋势，另一种则带有更多歌唱性：

## 狄元帅在中军结束打牌

（《五虎平西》狄青唱腔）

杨明普演唱
黄志礼记谱

1＝D

2/4 6 1 2 1 | 3 2 | 2 1 6 | 2 3 3 21 | 6 61 | 2 2 2 3 |

（狄）狄（啊）元（哩）帅 （帮）在（呀）中（哩） 军 （啊） 结（啊）束（啊）

2 2161 | 6 － | 6 0 | 6 1 6 1 | 3/4 3 2. 16 | 3 3 3 21 |

打 牌， （狄）头（啊）戴（哩） 着 （帮）紫（呀）金（的）

6 61 | 2 2 2 3 | 2 2161 | 6 － ‖

冠 （呀） 明（啊）光（的）亮 日。

帮唱帮的是十字句的后七个字，这和前面所举腔尾落"5"音的各例也有所不同。

〔吟诵调〕是地戏中常用来处理韵白的唱调，七字句和十字句都有，同样由领唱和帮唱组成，一般是在平音进行中，作个别的三度音和二度音变化，是一种吟诵性极强的方式，但节奏较之自然语言有一定夸大，并有了调和腔的韵味，所以单列成一类。如：

## 我白袍将军武艺强

（《薛仁贵征东》薛仁贵〔生〕唱腔）

徐学舟演唱
黄志礼记谱

1＝♭A

サ 5 6 6 6 6 6 6 61 6 － － ) 0 ( 6 6 6 6 6

（薛唱）我 白 袍 将 军 武 艺 强，（哎） 我 赤 胆 忠 心

0 6 6 6 6 1 61 6 6 6 6 ) 0 ( 5 6 6 6 6 6 6 6

（帮）护 大 唐。 （薛唱）我 手 持（哪）方 天 戟 一

61 6 － － 56 6 66 0 6 6 1 61 6 － － ) 0 ( 66 6. 6

杆，（哎） 我要 把 辽东（帮）一 扫 光。 要问 我 的

6 6 61 6 - | 6 6· 666 66 6 6 6 6 1 61 6· 0 0 ‖
名和 姓 （耶）， 征 东 大元帅（还是）薛 仁 贵 是 也。（啊）

## 天仙子传圣文幽州观景

（《杨家将》潘仁美唱腔）

1 = F

张建祥演唱
黄志礼记谱

艹 6 6 6 6 0 6 61 6 - 6 6 0 6· 1 6 - - -
（潘唱）天 仙 子（来） 传 圣 文 幽 州 （帮）观 景，

0 0 0 531 6 - 6666 6 6 0 6· 61 6 - ‖
（潘唱）挑 选 我 七兄弟（是）英 雄 （帮）上 将。

〔吟诵调〕中偶然也可见到五字句，如：

## 一 块 平 阳 地

（《王玉莲征西》王玉莲〔旦〕唱腔）

1 = F

韦明琪演唱
黄志礼记谱

艹 6 61 6 61 6 - - - - 0 6 6· 6 1 6 - - -
（王唱）一 块 平 阳 地， （帮）此 处 好 安 营。

0 0 0 61 61 6 61 6 - 0·5 65 6 1 61 6 1 6·
（王唱）离 柴 柴 又 近， （帮）（是）离 水 水 又 清。

）0（. 6 6 1 1 6 61 6· 61 6·1 6 - ‖
（王唱）大 炮 三 声 响，（帮）扎 下 马 和 人。

〔小调〕类唱腔仅偶一在地戏中使用，在地戏仪式中，扫场使用的是小调，如：

2̇1̇1̇2̇ 1̇2̇2̇ 2̇ | 6 61̇ 2̇ | （冬. 得 弄冬 当冬当 | 冬得弄冬 当 0）|
只有我的 大 哥（嘛）神通 大，

2̇2̇ 1̇2̇ 2̇1̇65 | 62̇1̇6 5 | （锣鼓同前） | 2̇1̇ 1̇2̇ 65 5 | 1̇2̇1̇6 5 |
身穿（那的）紫 袍 头戴方 巾。 又会（那的）文（来）又 会 武，

（锣鼓同前） | 2 i i 2　6 i 2 | i 2 i 6 5 | （下略）

封　为　南　天　土（啊）地（角）神。

此例是上下句式的本地小调，篇幅短小，和〔平腔〕不仅落音相同，旋律进行也基本一致。

戏中使用小调有时是为了增加色彩，也有与〔平腔〕差异较大的，如：

## 张良吹箫

（《楚汉相争》张良唱腔）

1 = E

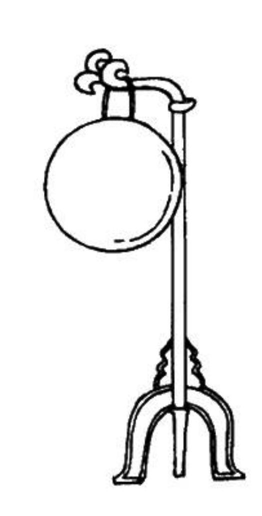
陈春泽演唱
严　鹏记谱

哎　登高地（哟）九月（一）深　秋（分噢）　四野（一）飞飘，　披坚执锐（分　哎）　骨定（一）沙　岗。

离家　十年（分　哎）　父　子已生　别，　妻子何堪（分　哎）　独守（呢）孤　房。　胡马　嘶风（分哎）　尚知　恋旧　主，　人生客久（分哎）　岂忘　离故乡。（哎）　一旦　交兵（分哎）　踏为　泥而　死，

骨肉　为泥（分　哎）　衰草（哩）高　粱。

地戏的伴奏就一锣一鼓，锣的直径约四十厘米左右，用木质锣锤；鼓的直径约五十厘米左右，类似战鼓。（见右图）



锣鼓经无曲牌名，向以使用场合命名，有开场锣鼓、出场锣鼓、战斗锣鼓、得胜锣鼓、开唱锣鼓、过门锣鼓（亦称和板锣鼓）等。

〔出场锣鼓〕如：

‖: 冬不弄冬　当 :‖ 当　0 ‖

‖: 不弄 冬　不弄 冬 :‖ 当　0 ‖

‖: 不弄冬　不弄 冬 :‖: 冬 ～～ :‖ 不弄 冬　当 ‖

〔作战锣鼓〕如：

‖: 冬不弄冬　冬不弄冬 :‖ 冬不弄冬　当 ‖

〔起唱锣鼓〕如：

不弄 冬　当 | 不弄 冬　当 弄冬 | 当 弄冬　当 | 冬　当 ‖

冬 不儿　弄冬 | 冬 不儿　弄冬 | 冬 不儿　弄冬 | 冬 不儿　弄冬 | 冬 不儿　当冬 | 当　0 ‖

**阳戏音乐**　阳戏有依附祭祀的阳戏和摆脱了祭祀的阳戏两支。

祭祀阳戏的唱腔较杂，主要有神歌、小调和戏腔三类；摆脱了祭祀的阳戏唱腔则以小调和从小调演变而来的〔七字调〕为主。

神歌亦称“坛歌”，是请神、祈神时法师使用的和所扮演的神唱的不同曲调组成的曲调群。

神歌有四声、五声音阶等不同构成，旋律平直、质朴；羽调式与角调式使用较多，微调式次之；其结构有一句腔不断变化重复的，有对应式上下句体的，也有少量多句式的，以上下句的为多见。例如：

## 唐朝分善恶

**（《坐关》众唱唱腔）**

1＝C

聂仕学演唱
李继昌记谱

3/4 6 6 - | 2/4 i i | 6 - | 3/4 6 6 - | 2/4 5 5 3 | 3 - |

（领唱）唐 朝 分 善 恶，（合唱）总 将 出 朝 纲。

3/4 6 6 - | 2/4 i i | 6 - | 3 5 6 | 6 - | 5 5 3 | 3 - |

（领唱）稳 坐 香 花 品，（合唱）扶 持 哥 哥 做 汉 王。

6 6 i | i - | 6 i | 6 - | 3/4 6 6 - | 2/4 5 5 3 | 3 - ‖

（领唱）身 骑 胭 脂 赤 兔 马，（合唱）钢 刀 亮 如 沙。

## 一件新经字不多

### 《法事坛歌》

肖灵坤演唱
李继昌记谱

1 = A

2/4 3 5 | i 2 3 3 2 | i 2 i 3. 2 | i 2 i 2 | 6 6 i | 6 0 |

（呃） 一 件 新 经 字 不 多， 唐 僧 受 难 儿（呵） 磋 磨。

2 i i i i | 3 i 3 2 | 2 i i 2 | 3/4 6 6 i 6 | 2/4 6 2 i 3 3 |

老 子 弟 子（那）孙 行 者， 怎 肯 溜 过 流（啊）沙 河。 流 沙 河 上（勒）

2 i 2 | 2 i 3 | 2 i 3 3 | 3/4 2 2 i 6 | 2/4 i 2 3 | 7 7 6 | 6 - ‖

打 湿 手，请 水 师 姐（里）师（里） 菩 萨。（莫 奈 何 啊 萨）

两首都是对应式上下句结构，句幅较短，前一首重复时音稍有不同；后一首前面加了一个衬腔，后尾加了一衬句，形成变化。

为了避免单调，有时还利用领唱和合唱帮腔之间声部的对比和叠置来调节色彩。例如：

## 砍开中央五条路

### （《头台》方弼、方相唱腔）

王宗明等演唱
张 振 波记谱

1 = ♭E

【将军令】

（领唱） 2/4 2 1 1 3 2 | 1 3 2 | 6 0 | 0 0 | 0 0 |

手 提 大 刀（么）进 东 （呐）门，
手 提 大 刀（么）进 南 （呐）门，
手 提 大 刀（么）进 西 （呐）门，
手 提 大 刀（么）进 北 （呐）门，
手 提 大 刀（么）进 中 （呐）央，

（合唱） 2/4 0 0 | 0 0 | 1 1 6 6 | 1 2 1 3 | 3 2 6 |

遇 着 唐 王 把（呵）东（呵） 征。
五 路 人 马 进（呐）新（呵） 京。
四 下 乡 关 让（呐）总（呵） 兵。
范 郎 遇 着 无（呐）道（呵） 君。
就 砍 中 央 喜（呐）洋（呵） 洋。

（领唱） 6 6 2 2 | 6 1 2 | 1 0 | 0 0 | 0 0 |

唐王 东征 犹自（的）可，
三国 一起 都好（的）勇，
手提 大刀 王怀（的）女，
曾配 夫妻 孟姜（的）女，
（2 1 2 1 2 6）
三教 主 你封神，

（合唱） 0 0 | 0 0 | 1 1 6 1 | 1 2 1 3 | 3 2 6 |

苦了 仁贵 二（呐）弟（哟） 兄。
军师 元帅 是（呐）孔（哟） 明。
大破 天门 穆（呐）桂（哟） 英。
千里 与他 送（咦）衣（哟） 巾。
子牙 背榜 下（咦）天（哟） 门。

1 2 1 2 2 | 6 1 2 | 1 0 | 0 0 | 0 0 |

咬金 起兵（么）来救（呐）主，
出朝 归汉（么）关元（呐）帅，
打了 一百（呐）单八（哟）阵，
路上 景致（么）无心（呐）看，
（1 2 6 1 1 2）
李张 奎 七煞 星，

0 0 | 0 0 | 2 2 1 2 | 1 2 1 3 | 3 2 6 |

丁山 挂帅 费（咦）心（罗） 机。
英雄 威镇 四（咦）方（罗） 中。
阵阵 不离 九（咦）曲（哟） 星。
雁门 关前 会（咦）夫（哟） 君。
杀你 一命 丧（哟）残（咦） 身。

0 0 | 0 0 | 3 2 1 | 2 3 2 | 2 1 6 |

（领唱）砍．开 东方 一条 路，（合）青（呐）帝 戏（咦） 子（呐）
（领唱）砍．开 南方 二条 路，（合）赤（呐）帝 戏（咦） 子（呐）
（领唱）砍．开 西方 三条 路，（合）白（呐）帝 戏（咦） 子（呐）
（领唱）砍．开 北方 四条 路，（合）黑（呐）帝 戏（咦） 子（呐）
（领唱）砍．开 中央 五条 路，（合）黄（呐）帝 戏（咦） 子（呐）

1 3 2 3 | 2 6 6 :|| 1 1 2 | 1 1 6 | 2 2 1 1 | 1 3 2 |

上来（呵） 棚。（领）一砍 东、二砍 南（合）三西 四北 五（哎）中
上来（呵） 棚。
上来（呵） 棚。
上来（呵） 棚。
上来（呵） 棚。

2 1 6 | 0 0 | 0 0 | 2 6 1 | 6 6 1 | 1 2 1 3 |

（呵） 央。（领）五路 六路 都砍 开，（吔）穿红（呵）鞋，（合）才在 上方 一路

3 2 6 | 2 1 6 6 | 2 1 2 | 6 2 1 | 6 6 1 2 | 1 6 |

来。(领)外六层来 内六(哟)层,(合)外七 层来 内八(哟)层,

0 0 | 0 0 | 3 2 1 | 2 3 2 | 2 1 6 | 1 3 2 3 | 3 2 6 ‖

(领)五.方 五路 吾砍 开,(合)大(哎)神 不(哎) 觉(咦) 来上(呵) 棚。

上举三例均为“6 1 2 3”四声音阶，第二例只在衬句中加了变宫；但也有使用“5 7 1 2”四声组成的，如：

## 家住青州青阳县

(《扫邪》二郎唱腔)

1 = #F

杨德明演唱
张振波记谱

2/4 1·1 2 2 | 7 7 5 | 2 7 5 5 | 5 2· | 7 2 7 | 5 - |

不 表 阴(啥)且表 阳， 单表 吾神 家 住 长(哟 呵) 乡。

(状 - 状丑 状

状丑 状丑 | 状丑 状丑 | 状丑 状丑 | 状丑 状丑 | 状 娄 丑丑 | 状丑 状 |

5· 1 | 1 2 1 | 5 2 | 1 2 1 | 0 0 | 0 0 | 2·7 2 2 |

哟 嗬 呀 呵 嗬) 家住青州

状· 丑 状 状 状· 丑 状丑 状 状丑 娄丑 状丑 状)

2 7 2 | 1 2 7 1 | 5 2· | 7 2 7 | 5 - | 0 0 |

青阳 县， 灌州 城内 生(哟) 长(哟 呵) 人。

(状 - 状丑 状 状丑 状丑

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 5· 1 | 1 2 1 |

(哟 嗬

状丑 状丑 状丑 状丑 状丑 状丑 状·娄 丑丑 状丑 状 状· 丑 状 状

5 2 | 1 2 1 | 0 0 | 0 0 | 5 7 2 2 | 3/4 7 1 7 2 1 |

呀 呵 呵) 娘是 张家 琼台 宫中 女，

状· 丑 状丑 状 状丑 娄丑 状丑 状)

2/4 5 2 7 1 | 5 2 7 1 | 1 2 1 | 5 1 | 5 - | 0 0 |

爹是下界 炼丹 童（呵）李（咦） 牵（罗）牛。

（状 - 状丑状 状丑 状丑

状丑 状丑 状丑 状丑 状丑 状丑 状. 娄 丑丑 状丑 状

5. 1 | 1 2 1 | 5 2 | 1 2 1 | 0 0 | 0 0 ‖

（哟 嘀 呀 呵 嘀）

状. 丑 状 状 状. 丑 状丑 状 状丑 娄丑 状丑 状）

神歌的上下句大多为非对称性结构，上句短，下句长；倒数第二个字往往都有行腔，而最末一个字反倒较短，用一字一音收煞。例如：

选自《坐殿传文》李二郎唱段
（邓国飞演唱）

1 = C

2/4 6. 6 i 6 | 3/4 6 5 6 i 6 | i 6 6 i 5 3 | 2/4 6 i |

吾神开言 说一（呀）声，（勒）开路小 神（勒） 听

3 6 | 5 3 | 6. 6 i i | 6 i 5 3 | i 5 6 | 3 3 5 6 6 |

原（那） 因，大 路 弯弯 不要 迟言（勒） 语，（呀）小路 弯弯

3/4 3 5 6 5 3 | 2/4 6 i | 5 6 | 5 3 | （下略）

不要扰害 众 良（呵） 民。

选自《头台》撒帐法师唱段
（何正雄演唱）

1 = ♭B

2/4 5 5 5 5 | 6 6 5 | 3 3 3 6 | 5 6 | i. 5 | 6 5 3 |

昔日 有个 张（啊）子 房（哎），扬 杈 扫 帚 扫（呵）五（哎）

3 0 | 6 7 5 5 | 6 6 2 | 7. 5 | 6 7 5 6 | 7 0 |

方。 各（咦）人（呐）打（咦） 扫 门（呐）前 雪，

i 5 5 | i i 6 | 6 - i 5 | 6 6 5 i | 6. 5 | 5 3 3 | （下略）

休（哎）管 他（咦） 人 （呐）瓦（咦）上（罗）（呵） 霜。

祭祀阳戏中另一主要腔调是小调。小调包括面较广，一部分有曲牌名如〔五更转〕、〔攒十字〕、〔哭皇天〕等，都泛见于花灯、傩堂戏等当地民间剧种；但有的受神歌的影响，也已发生了一些变化，如〔赛兰花调〕，本是商调式的，却缀上了一个羽调式的衬腔，而这一衬腔在神歌中较为常见：

## 姐妹二人来踩台

（《撤帐·亮棚》旦唱腔）

王宗明演唱
张振波记谱

1 = ♭D

【赛兰花】

2/4 2. 1 | 2 6 2 | 1 2 1 | 6 6 | 2 3 1 2 | 3. 2 |

施 主 当 门（就）一 树 槐，（呀）（赛 呀 兰 花

1 2 3 2 | 1 6 1 | 2 0 | 1 2 3 2 | 1 2 1 6 | 1. 2 1 3 |

呀 咦 呀 呀 哟 喂） 槐 树（哎） 上 面 挂（呀）挂 金

1 2 1 | 6 1 6 5 | 6. 1 | 5 5 5 7 | 6 0 ‖

牌。（哟） （赛 呀 赛 兰 花 呀 呀 呀 咦 呀）

又如〔渔樵调〕，说是唱的百花诗，但旋律进行和收尾用的是神歌中较有特性的音调“6 1 6 65 3、65 66 5 3”。

## 日落西山申酉时

（《头台》法师唱腔）

何正维演唱
张振波记录

1 = ♭A

【渔樵调】

2/4 6. 6 1 1 | 1 6 1 | 1/4 3 6 | 3/4 6 6 1 6 6 3 | 6 1 6 |

日 落 西 山 申 酉（呐） 时，（哎） 百 般 的 鸟 雀（喂）往（哎）林

2/4 6 5 3 | 6 6 3 1 | 1 6 5 | 1/4 6 3 | 3/4 3 3 6 6 3 | 6 1 6 |

（罗） 飞，江 边 渔 翁 收 了（喂） 钓，（哎） 子 弟 御 前（呐）读 王

2/4 5 3 3 | 6. 6 3 6 | 6 6 5 | 1/4 6 3 | 3/4 6 6 5 5 3 |

经。打 柴 渔 夫 归 家（呐） 转，（嘛） 僧 观 寺 院（呐）

6 i 6 | 2/4 6 5 3 | 2/4 3 6 6 6 | 6 6 6 6 | 6 66 3 i |

点（呐）明 灯。 渔鼓 简板 要出 戏，（嘛）上八洞 神（呐）

3/4 6 5 6 5 3 | 3 6 6 5 5 3 | 2/4 3 0 | 5 6 5 | 3 3 |

仙 （呐） 来上（呵） 棚。 末妆（哎）齐，（呀）

3/4 2 3 2 3 3 | 6 i 6 | 2/4 6 5 3 | i 6 3 3 | 6 6 6 6 |

暂且 唱首（喂）百 花 （呀） 诗。非怪 堂前 不出 戏，（呀）

6 i 6 | 3 6 6 5 | 6 5 3 | 6 5 6 6 | 6 5 3 ‖

戏多（呐）人（呐） 少 （喂）装不（罗嘞） 齐。

再如〔凤朝阳〕和〔梭梭调〕，前者加了锣鼓和数板，插了引腔的衬句，增强了戏剧性；后者则用一种吟诵式的调子来突出唱腔诙谐的情趣。

## 本帅提刀向东行

（《开路》（砍五方）方弼唱腔）

1 = F

杨明德演唱
张振波记谱

【凤朝阳】

2/4 （状 丑 | 娄状 娄丑 | 状．状 状状 ‖: 状丑 状丑 :‖: 状丑 娄丑 :‖ 娄丑 状）|

0 0 | i．2 i 6 | i 2 |（状．状 状状 ‖: 状丑 状丑 :‖: 状丑 娄丑 :‖

向．东 行 向 东（啰） 行，（啰）

状丑 状）‖: 2 i 6 | 5 6． | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

（哟 嗬嗬 嗬 哇） 本帅（哟）提 刀，向东 （呵）
（哟 嗬嗬 嗬 哇） 本帅（哟）提 刀，向南 （呵）

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

行，砍开 东方 木 德 星。木斗 斗来 九炁（哟）星，末将 提动 古人
行，砍开 南方 火 德 星。火德 星来 三炁（哟）星，末将 提动 古人

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 6.2̇ 2̇2̇ |
（罗）名，杨宗 保来 穆桂（哟）英，天门 阵上 她有（呵） 名，砍 开 东方
（罗）名，姜子 牙来 八卦（哟）灵，火烧 玉石 琵琶（呵） 精，砍 开 南方

1̇6 1̇ | 2̇.1̇ 2̇ 1̇ | 1̇ 56 | 6 0 ‖: 状丑 状丑 :‖: 状丑 娄丑 :‖ 状丑 状）:‖
一条 路，青 帝 兵（哟）马 出 坛 门。
一条 路，赤 帝 兵（哟）马 出 坛 门。
（状 状 状丑 状

## 对门土地盘问我

### （《投文》土地唱腔）

1 = ♭D

张元华演唱
张振波记谱

【梭梭调】

2/4 16 27 | 61 2 | 2 7 | 22 12 | 1 7 | 22 62 |
对门 土地 盘问（的）我，（嘛）（张三 李四 姐 呀 坤的 一个
对门 土地 盘问（的）我，（嘛）（张三 李四 姐 呀 坤的 一个
对门 土地 盘问（的）我，（嘛）（张三 李四 姐 呀 坤的 一个

1 7 | 12 61 | 2 1 | 17 2 | 12 17 | 6 1 | 22 61 |
坤 呐，叉的 一个 坤 呐）我是 那 牛皮 缝裤 子（嘛） （坤的 一个
（16 12 | 26 12）
坤 呐，叉的 一个 坤 呐）我是 那 一窑 石灰 烧不 过（嘛）（坤的 一个
（22 12 | 2 1）
坤 呐，叉的 一个 坤 呐）我是 那 高山 打哨 子（呐） （坤的 一个

2 1 | 22 17 | 6.1 61 | 2 32 | 6.2 61 | 6 1 |
坤 嘛，梭衣 老草 鞋 呀 哎嗨 令） 难（的）难穿[①] 人。（罗）
坤 嘛，梭衣 老草 鞋 呀 哎嗨 令） 糊（的）糊广[②] 人。（罗）
坤 嘛，梭衣 老草 鞋 呀 哎嗨 令） 嘘（的）嘘阳[③] 人。（罗）

状 状丑 | 状丑 娄丑 | 状.丑 乙丑 | 状 丑 | 状 0 :‖

注：①、②、③ "难穿"、"糊广"、"嘘阳"，分别谐音南川、湖广、绥阳。

佚名的小调在阳戏中使用的数量也不少，有的已经冠上了〔老生板〕、〔丑腔〕、〔慈板〕、〔悲腔〕、〔喜调〕等板类名，但并未被各戏班所认同和通用，仍处于个例实践阶段，只是显露了某些表现行当唱腔和情绪类型的萌芽。如：

## 老了老了真老了

（《二郎降龙》王老头唱腔）

1 = ♭B

董治国演唱
李继昌记谱

【老生板】

2/4 3 3 2 | 3/4 3 32 123 0 | 2/4 2 21 6 | 3/4 3 32 61 2 0 |

老 了（勒） 老了 （啊） 真老 （啊） 了，（喽）

老 了（勒） 老了 （啊） 真老 （啊） 了，（喽）

2/4 3 3 22 | 3 3 3 2 | 123 0 | 2 21 6 | 3/4 3 32 61 2· |

山 中（嘿） 老（呃）了（嘿）（欧） 千年 （啊） 树。（喽）

世 上（嘿） 老（呃）了（嘿）（欧） 背水 （啊） 人。（喽）

（转F前2＝后5）

555 51 6 | 63 5 1 | 56 53 2 | 2/4 22 3 | 56 2·3 |

（海呀勒 呀咗 哟 呀合 海 咗 呀咗 呀合 哟 呀合 海 呀咗 哟 那

535 6 | 66 3 | 66 5·3 | 223 55 | 3/4 56 3 3·1 | 2 - - ‖

呀哈 咗 咗咗 哟 咗咗 哟 呀呀 海 呀咗 哟）

## 上了高坡落平阳

1 = D

方再清演唱
张振波记谱

【丑腔】

2/4 2·1 2 | 2·1 2·3 | 23 316 | 2 16 | 1 21 | 2 0 |

慢 慢 梭 慢 慢 上，你 这根 高 坡（才）慢（呐） 慢（呐） 上，

2·1 3 31 | 21 1 3 | 21 21 | 1 2 16 | 0 0 | 0 0 |

上 了 高 坡（才）落平 阳，（啥）落平（哎） 阳。（哎）

（娄 丑 娄丑 状状 娄丑 状状 娄丑

状·丑 状状 | 娄状 娄娄 | 状状 娄状 | 娄娄 状状 | 娄娄 丑娄 | 丑娄 状状 |

娄状 娄娄 | 状 0) | 2 1 1 3 3 | 2 1 2 | 2 1 3 1 | 2 1 6 |

未曾 前赶（才）未曾 中，未曾 开口 怕（咦）

1 2 1 | 2 1 2. 3 | 2 1 2 3 | 1 2 1 2 | 1 2 1 6 | 6 1 6 |

人笑， 怕人 笑，（啥）怕人 谈，（啥）横（咦） 难（呐） 难（咦 哎）

（锣鼓同上）[1. 4.

1 2 1 3 | 1 2 1 | 6 - ‖: 0 0 | 0 0 | 0 0 |

顺（呐） 也 难。 (1)细眉 细眼的 红籽 花，繁眉 勒眼

(4)大的 是个 眨巴 眼，二的 是个

[2. 3.

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 3 3 2 1 |

碗豆 花， 鼓眉 鼓眼 胡豆 花，(2)石榴 花 石榴 花，(1)单 单 唱 个

眼眨 巴， 只有 三姐 稍好 点，(3)说了 一门 好妻 子，(2)石 榴 花 下

(3)所 生 三 个

(4)歪 嘴 歪 嘴

2. 3 2 1 | 3 1 2 3 | 2. 1 | 5 5 2 5 | 3. 2 | 1 3 2 1 |

石（咦 哎）榴 花。（咦 哎 哎 咦嘞 呀儿 哎） 石（咦 哎）榴

住 一（哎） 家。（咦 哎 哎 咦嘞 呀儿 哎） 石（咦 哎）榴

女（哎）娃 娃。（咦 哎 哎 咦嘞 呀儿 哎） 石（咦 哎）榴

罗（咦 哎）卜 花。（咦 哎 哎 咦嘞 呀儿 哎） 石（咦 哎）榴

3 2 1 | （状 丑丑 | 状丑 状丑 | 丑状 娄状 | 状状 娄丑 | 状 0）:‖

花。（咦）

花。（咦）

花。（咦）

花。（咦）

# 我女开言说一声

(《铡美案》秦香莲唱腔)

秦光伟演唱
家　浚记谱

1 = F

【慈板】

2/4 56 5 5 5 3532 i26i | 2 3 2 | 3 3 3 3 3 3 | 6i6i 2 532 |

我 女 开言 说 一 声,(哕 喂)列 位 善 人(喔)听 原(啱)
5 . 5
我 配 夫君 陈 士 美,(哕 喂)从(哪)小 是 个 读 书(呃)
丈 夫 进京 去 赶 考,(哕 喂)家 中 受 了 大 灾
家 家 无粮 没 饭 吃,(哕 喂)饿 死 人 多 数 不
我 把 双亲 安 埋 了,(哕 喂)没 有 办 法 来 生
行 善 之家 拿 一 点,(哕 喂)不 善 之 家 鼓 眼

i . 2 7 6 | 232i i 7 | 6765 5 35 | 5 . 6 i | 2 5 | 6 2 7 6 |

因。 只 说 家来 家 不 远,(那末)不 说 无 名 也 有(哪)
2 . 2　　　　　　　　　　　　　　5 6 2
人。 大 比 之年 开 科 考,(那末)各 州 府 县(那末)挂 榜(哪)
情。 山 林 树木 都 干 死,(那末)河 井 干 得 起 灰(呀)
清。 我 家 同样 惨 得 很,(那末)饿 死 头 上(那末)二 双(哪)
存。 带 着 儿女 把 路 上,(那末)讨 口 要 饭 把 夫(哪)
i i
睛。 列 位 看我 苦 不 苦,(那末)看 我 伤 心 不 伤(啊)

1/4 5 | 2/4 5 . 6 i | 2 5 | 6 2 7 6 | 5 - :||

名。(帮唱)不 说 无 名 也 有 (哪) 名。
文。(帮唱)各 州 府 县 挂 榜 (哪) 文。
尘。(帮唱)河 井 干 得 起 灰 (哪) 尘。
亲。(帮唱)饿 死 头 上 二 双 (哪) 亲。
寻。(帮唱)讨 口 要 饭 把 夫 (啊) 寻。
心。(帮唱)看 我 伤 心 不 伤 (啊) 心。

# 眼看兰桥十八洞

(《兰桥会》玉莲唱腔)

董治国演唱
李继昌记谱

1 = C

【悲腔】

2/4 5 . 6 i i i | 3/4 6 i 6i 2 0 | 2/4 2 2 3 5 | 3/4 3 23 i 0 |

眼 看(把里) 兰 桥 十 八 (勒) 洞,
桥 上(把里) 打 起 石 狮 (勒) 子,
桥 上(把里) 栽 起 九 树 (勒) 桃,
两 边(把里) 栽 起 水 杨 (勒) 柳,

九洞（那里）有水（那）九洞（呃）干。（那）
桥尾（那里）打起（那）石栏（呃）杆。（那）
四棵（那里）甜来（哪）五棵（呃）酸。（那）

一对金鱼水（呀）上游。（喽哎哟欧程罗咴咴咴哟合呀哈嗨呀咴咴哟咴咴呀合呀哟呀合咴咴合呀合哟咴呀合喂哟）

## 头上小巾戴一顶

（《仙鹤配》仙鹤唱腔）

1 = C

秦光璜演唱
家 浚记谱

【幽锣】
（冬冬冬．达｜弄冬锵锵｜冬锵弄冬锵．个｜冬锵弄冬｜锵冬锵）

【喜调】
头上小巾戴一顶，身穿蓝衫色色新，手中拿着扇一柄脚下鞋儿紧紧蹬。来在江边照形影，真是少年一书生。两脚忙忙走，去游五湖春。

阳戏中的戏腔有〔高腔〕、〔平腔〕、小调等三类。

〔高腔〕以锣鼓伴奏，一唱众和为主要特点。帮唱可以是领唱唱上句，帮唱唱下句，构

成二句式或多句式；也可以只帮唱一句的末一个字或后三个字，也可以在结尾句加入帮唱，随意性较强，如：

## 一上戏台把令招

（《头台》功曹唱腔）

王宗明演唱
张振波记谱

1 = C

【高腔】

（领唱）一上戏台（罗）把令（罗）招，（帮唱）人要跟师井（呐）要掏。（领唱）井掏三遍出好水，（吙）（帮唱）人跟（哎）三（呐）师武（哟）艺高。

## 离了天宫往前行

（《劈山救母》李灵宝唱腔）

秦启明演唱
家　浚记谱

1 = F

（冬 冬 | 冬得儿 弄冬 | 锵 锵 | 冬锵 弄冬 锵得儿 | 冬锵 弄冬 | 锵冬 锵）

【高腔】

（李唱）离了天宫往（喏　哎）前（喏）（帮唱）（吙）

（锵 锵 锵 锵 锵冬 锵冬

行，（喏　哎）

冬锵 冬冬 锵 0 锵冬 锵冬 锵 锵 锵冬 锵锵 冬锵 弄冬 锵得儿 冬锵 弄冬

（李唱）哪管前途（来）（帮唱）路（哎）不平。

锵冬 锵）

5 6· | 6 - | 3 - | 2 - | 26 1·6 | 5 6· ‖ ( 锵 锵 | 锵冬 锵锵 |
（哪） （哎）

3/4 冬锵 弄冬 锵得儿 | 2/4 冬锵 弄冬 | 锵冬 锵 ) ‖ 3/4 23 5 3· | 2 - 16 |
（李唱）离了 天（呐） 宫

21 6 56 | 23 6 1 6 | 2/4 56 0 | 661 56 | 5 - | 5 56 |
往前（哪）行， 哪管前（哪 嗨） 程 路不（哎嗨）平。 （哪）

3/4 61 1 1 6 | 2/4 5 0 | 3/4 21 16 20 | 12 2 2 1 |
三步将（喔 嗬） 来 两步（喔） 走， 两步将（喔 嗬）

2/4 1 6· | 61 66 | 5 - | 6 0 | 3/4 63 1 1 6 | 2/4 56 01 |
来 一步（喔嗬）行。（哪） 快行犹（勒 嗬） 如 （我）

21 6 | 12 21 | 6 2 1 | 16 0 | 1 61 66 | 5 - | 5 56 |
弓上（啊）箭， 慢行犹（啊 哈）如 风送 云。 （哪）

0 66 | 1 1 66 | 56 0 | 6 2 | 1 2· | 6 2 | 12 6 | 2 - | 3 - |
行程 不（啊 嗨）觉 （帮唱）来得快，（啊）桃花巷在（啊）面 （哎）

23 2 | 2 6 | 1· 6 | 5 6· | 0 5 | 3· 53 | 2 - | 1· 6 | 5 6· | 6 - ‖
前 （呐） 呈。（哪 啊） （哎）

〔平腔〕也是一个曲调群的名，它包括了多种民间较常用的腔调，艺人即以平常用腔，〔平腔〕名之。它也以锣鼓奏过门来伴唱，但较少用帮唱。如：

1 = D

选自《五台会兄》杨五郎唱段
（秦先伟演唱）

廿 ( 冬 冬 冬得儿 弄冬 锵 锵 冬锵 弄冬 锵·得 冬锵 弄冬 锵冬 锵 )

【平腔】

3 2 - - i 6 5 - - - - 0 55 3 5 3· 5 2· i 6i
眼 看 （呃 啊） 金乌往西坠， （哎）

2 - i（得儿 锵得儿 弄冬 锵）i 2. 3 2i 6 5.（得儿 弄冬 冬）
雀鸟

i 6 - 5 6 6i 5 6 i 6i 2 - i（得儿 弄冬 锵 冬锵 弄冬 锵）
归林 玉兔 东 升。

5 3 - - 2i 6 5.（得儿 弄冬 冬）i 3 5. 3 2i 6 5 -
家住 赤州

3 i - 3 2 -（堂 堂 弄冬 锵 冬锵 弄冬 锵）i 23 2i 6 5 - -
火堂 内， 父子

6i 5 - 6 i 5 - i 2 - 3 2 i 6 - 6i 5 - 6 i 2 -（下略）
八 人 把 宋（哪） （啊） 陪。

也有少量使用帮唱的，帮唱的作用在于烘托气氛，所以往往用在唱段的开头或尾巴以代替过门。例如：

## 保刘王忠心一片

（《截江救主》赵云、张飞唱腔）

秦光璜、秦先伟演唱
家 浚记谱

1 = C

【幽锣】引子
）0（
（赵云白）保刘王忠心一片

【平腔】
| サ i i 653 3 6 6. i -
（帮腔）忠 心（哪） 一片 （哎）

2/4（笃 笃 | 堂 堂 | 采采 堂 | 采采 堂 | 采采 堂 | 采采 堂 | 采采 堂采 | 堂堂 采）|

i - i 6 i2i6 6 3 0 | 5/4 654 4 i i 5 5 6 5 |
（哎） （赵唱）保 刘 王 忠 心 一片，

6 56 i 6 56 i i 6 | サ（堂堂 堂堂 堂堂 冬锵衣冬 锵锵 锵锵
（张唱）扶大 哥 锦绣 山川。

0 得儿 弄冬 锵）| 5/4 33 765 50 33 65 | 61 6 i i61 55 3 |

（赵唱）长坂坡 一场杀砍，（张唱）泗水关三马连环。

（锣鼓同上）| 33 65 ii 56 5 | 63 650 656 ii 6 |（锣鼓同上）

（赵唱）盘河口 威风八面，（张唱）抢夺了 温侯 金冠。

ii 565 33 i65 50 | 6i 5 56 56 i. 553 |

（赵唱）周公瑾 闻名丧胆，（张唱）又吓退 曹贼 阿瞒。

（锣鼓同上）| 656 33 1. 556 | 333 66 i i. ‖

（赵唱）哪怕 尔雄兵 百万，（张唱）难逃某大将钢鞭。

# 离了荆州往前行

（《截江救主》孙尚香唱腔）

1 = C

秦先伟演唱
家 浚记谱

【幽锣】

2/4（冬冬 | 冬冬 冬冬 | 锵 锵 | 3/4 冬锵 冬冬 锵.个 | 2/4 冬锵 冬冬 |

【平腔、路调】

锵冬 锵）| 6 6.6 | i i 65 | 6.i 65 | 6 i | 65 35 | 6 - |

（孙唱）离了（呢）荆（哪 哈）州 往前（哪） 行，

（6 i 6 i i 6）

（孙唱）哪管（你）前（哪 啊哈）途 路不（哪） 平。

（冬.得 弄冬

6 - | 5 i | 65 35 | 6 i | 6 - | 6 3 | 0 0 |

（帮唱）（啊 哎 啊 啊）。

（帮唱）（啊 哎 啊 啊）。

锵.得 冬冬 | 锵冬 锵 | 冬冬 锵 | 冬锵 冬冬 | 锵冬 锵 | 锵.个 锵锵 | 冬冬 锵 |

3/4 冬锵 冬冬 锵.个 | 2/4 冬锵 冬冬 | 锵冬 锵）:‖

小调是戏腔中各种民歌小调的总称，大多为上下句结构；羽、商、徵各种调式均有，以羽调式为多见，个别有交替调式的；句式有七字句，也有十字句。例如：

选自《出土地》土地唱段
（陈应仁演唱）

1 = B

【喜神腔】

2/4 21 3 12 1 | 12 3 1 21 | 61 13 | 2 1 | 2 - | 335 32 |
庆坛（呐）庆到（罗）半夜（呐）来，（哟）瞌睡 咪唏 眼 不 开。 倒一杯 涩茶

235 3 2 | 2 3 2 | 3 6 5 | 3 2 | 3 3 7 | 2 - | （锣鼓）
漱 一个 口，（哟） 好（哎） 好 喜（噢） 乐（哎） 这 一 堂 神。

32 5 | 3 2. 3 2 5 | 23 3 | 31 31 | 55 3 32 | 2 35 3 2 |
土 地（哎）公（哟） 一 口（哎）胡 子（哎） 扎 蓬蓬，蓬蓬 扎（哎） 扎 蓬 蓬，（哎）

5 3 2 | 3 6 5 | 3 2 | 3 3 7 | 2 - | （下略）
挨（哟） 黑 拿（噢） 来 （哟） 扇（呀） 蚊 虫。

## 虞姬女到阵前双眼流泪

### （《韩信追霸》虞姬唱腔）

邓国飞演唱
李继昌记谱

1 = G
稍快

2/4 13 2 12 | 3. 2 | 11 32 | 6 6 | 3 2 3 | 3 21 | 2 1 |
虞 姬（啊） 女 到 阵（啊） 前（啊）双 眼（的）流（啊） 泪，（呀）
（31）
君 王（啊） 主 与 高（啊） 皇（啊）二 人（的）和（啊） 好，（呀）
（21） （21） （1 13）
有 韩（啊） 信 那 贼（啊） 子（啊）投 入（的）朝（啊） 内，（呀）

11 32 | 3. 2 | 11 32 | 6 6 | 61 2 | 6 1 65 | 6 - :‖
叫 一（呀） 声 君 王（啊） 主（啊）听 诉 原（啊） 因。
（31 2 12）
他 做（呀） 君 你 做（啊） 臣（啊）同 守 乾（啊） 坤。
（13 2 12） （2 1 65）
赐 三（呀） 千 人 和（啊） 马（啊）好 不 威（呀） 风。

# 上身慢脱香夹袄

（《孟姜女》孟姜女唱腔）

徐龙章演唱
李继昌记谱

1＝D
中速

上身慢 脱 香（那）夹 袄， 下身

慢 脱 柳丝（那） 裙。 又脱 细裤 并裹 脚，

又脱 鸳鸯 鞋（呀）一 双。 我 周 身四体

都脱 了，（啊） 轻 驰（那）移 步 下（那）池 塘。

# 一出南门天对天

（《秋胡采桑》正生唱腔）

董治国演唱
李继昌记谱

1＝C

【四平腔】

一 出（勒） 南（那） 门（那） 天对（呀） 天，（勒）

兰 花 盖（呀） 过 白花（勒）园。（罗） 南 洋（里个）

中（麻）山（麻） 为 学（麻） 士，（勒） 说 声（嘿）

一（呀）字（呵） 为坤（勒） 元。（罗） 男 到（里） 十 八

立志（呃） 向，（勒） 梨 山（勒） 学 堂 把书（勒）

3/4 2 24 5 0 | 2/4 5 5 i i | 3/4 i3 35 0 | 2/4 5 3 5.6 | 3/4 i 2i 5 0 |

观。（呵）　不觉（是勒）行　程　来得（那）快，（勒）

2/4 i 6 2 2 2 | i 6 5 | i i i i | 56 i 26 | 5 4 | 56 i 0 ‖

路途之中（噻）念（那）前（勒）程（啰）（哝　哟）　程。（啰）

## 清早起来下大江

（《截江救主》渔翁唱腔）

秦光瀛演唱
家　浚记谱

2/4（冬冬 | 冬.得 冬冬 | 弄冬 锵 | 锵.个 锵锵 | 弄冬 锵.个 | 弄锵 弄冬 |

【打鱼调】

锵冬 锵）| 2 i | 6 i. | 6 i 6 | 6 56 | i - |（锵 锵 |

清　早　起（嗽）来（嗽　是）下　大　江，

3/4 锵.个 弄锵 弄冬 | 2/4 锵冬 锵）| 6 2 | i - | 6. 6 | 6 3 |

全　凭　打　鱼（是）过　时

6 - |（锣鼓同前）| 6 6 | 2 i. | i2 i. | 6i 6 | i - |

光。　井　水　滩（啫）上　钓　一　网，

（锣鼓同前）| 6 2 | i - | 6 - | 3 6 | 6 - |（锣鼓同前）‖

打　到　一　锅　鲢　八　腔。①

摆脱了祭祀活动的阳戏，亦称歌舞阳戏，唱腔以〔七字调〕为主。〔七字调〕一句腔一句过门，上句落“2”，下句落“1”，下句过门出现清角音，有短暂的调式交替变化。例如：

## 出得门来开言论

（《落地献宝》小生唱腔）

杨有香演唱
姚桂梅收集
家　浚记谱

1 = F

【小慢板】　【七字调】

2/4（2.123 5642 | 5 56 16661 | 2366 1.61613 | 1/4 2）| 2/4 5 61 3 21 |

出得（哝）

① 鲢八腔：即鲢鱼。

门来（呀）开（哪）言 论，（哪）

自 言（呀） 自语（呀）说分（呀） 明。（哪）

在 家 奉了（呀）

双（哪） 亲 命，（哪）

要 我 下京 去求（啊） 名。

## 内当家外当家

（《花园交拜》康氏［老旦］唱腔）

杨庆良演唱
姚桂梅收集
家 浚记谱

1 = F

【七字调】

内（呀）当（的）家（来 呀）外（呀）当 家，（呀）

想起（我就）当家（呀）肉 都

麻。（呀）

做（哪）件（哪）好 事（呀）针（哪）挑 土，（啊哈）

1/4 2) | 2/4 5· 6 1 1 | 2 3 2 16 | 1 - ‖

败 件 好事 水推 沙。

二例均为方整结构，只是在第四句将前两小节压缩成了一小节，稍有变化。唱腔有小生、老旦的提法，老旦唱的腔较之小生稍为平直一些，但尚未形成行当唱腔。

〔七字调〕有多种变体，一种是摘编变体，将〔七字调〕的第一句后三个字的腔提出来，加以变化重复，并与不同落音的过门相对应，形成了商调式的新腔，称〔三字调〕：

## 一出门来把话论

**（《拷打金银》董诚唱腔）**

杨庆良演唱
姚桂梅收集
家 浚记谱

1 = F

【三字调】

2/4 ( 6·535 2) | 3 6 5 | 1 12 3 2 | ( 5·553 2123 | 5 67 23 5) |

一出（呀）门（哪） 来（呀）

3 6 5 | 6 53 2 | ( 3·535 6735 | 26765 35 2) | 3 6 5 | 1 12 3 2 |

开言 论，（哪） 自言（哪）自（哪） 语（呀）

( 5·553 2123 | 5 67 23 5) | 3 6 5 | 6 53 2 | ( 3·535 6735 |

说分（哪）明。（哪）

26765 35 2) | 3 6 5 | 1 12 3 2 | ( 5·553 2123 | 5 67 23 5) |

两步（呀）拉 来

3 6 5 | 6 53 2 | ( 3·535 6735 | 26765 35 2) | 2· 3 5 5 | 5· 1 23 2 ‖

一步（啊）走，（噢） 不觉来到他家门。（哪）

另一种是将一板一眼的〔七字调〕拉长放慢，变成了一板三眼，情绪表现也由叙述性、中性向悲凄、伤感方面作了转化，形成〔愁调〕：

## 出得门来把话说

**（《拷打金银》董诚唱腔）**

杨有香演唱
姚桂梅收集
家 浚记谱

1 = F

4/4 ( 6 30 5 | 2 1 6 3· 5 3 35 | 6 7 6 5 3 5 | 2 1 2 6· 7 6 5 |

【悲调】

3 6 5 3 2 6 0) | 5 6 1 3 2 1 | 1 2 21 6 5 - | 1 6 1 5 5 3 |
出 得 门来(呀) 把(呀) 话(呀)

1 6 1 3 2 - | (2.3 1 2 3 3 2 | 1 2 1 2 | 6 1 1 2 3 3 2 | 1 6 1 3 1 2.) |
说,(呀)

2 3 5 3 2 1 | 2 2 2 1 6 5. | 1 1 5.3 2 3 | 5. 6 1 - (2 1 |
仔 细(呀) 想起 (呀) 眼 泪(哟) 流。

6 1 5 6 1 61 6 1 | 2. 3 2.1 6 1 | 5 4 5 2 3 2 1 | 6 2 1 6 5 -) |

5 6 1 3 2 1 | 1 2 2 1 6 5 | 1 6 1 5 5 3 | 1 6 1 3 2 - | (2 2 2 2 2 3 2 |
爹 爹 不该 把(呀) 门(呀) 出,(呀)

1 2 1 2 | 6 1 1 2 3 3 2 | 1 6 1 3 1 2.) | 2 3 5 3 2 1 | 2 2 2 1 6 5. |
每 天(呀) 婆婆(来)

1 1 5.3 2 3 | 5. 6 1 - | 1 (2 1 6 1 5 6 | 1 1 6 1 2 3 | 2.1 6 1 5 5 2 |
皮 鞭 (哟) 抽, (哟)

6 1 2 3 1 2 1 4 | 5. 6 4 2 5 -) | 2. 3 1 1 | 2 3 2 1 6 | 1 - ‖
仔 细 想 起 眼 泪 流。

歌舞阳戏使用小调较多,如:〔四开门〕、〔杨柳调〕、〔四季花〕等,一般都是上下句结构,短小、欢快,适宜于歌舞身段表演。例如:

## 春来杜鹃红满山

**(《打菜》小凤唱腔)**

1 = F

吴菊香演唱
家 浚记谱

【四季花】

2/4 (2.1 2 3 | 6535 2321 | 6561 2.3 | 21 6 5) |: 35 2 35 2 |
春 来 杜 鹃
姨 爹 园中我

3523 5 5 | ( 6535 2321 | 6561 2 ) | 3 · 3 3 3 | 6123 1 | ( 21 6 5 | 6561 5 ) :||

红满 山，（呀） 庄 稼 汉子 下了 田。

打一篮 菜，（呀） 惊 醒 大文 莫贪 眠。

## 妹家后面有花园

（《打菜》大文、小凤对唱唱腔）

龚径文、吴菊香演唱
姚桂梅收集
家 浚记谱

1 = F

中速 【四开门】

2/4 ( 1 16 1 12 | 3 3 2 1 | 6 23 2321 | 6561 5 ) | 2 32 1 6 | 2 32 1 6 |

（大文唱）妹 家 后 面

2 5 5 1 | 2 35 2 | ( 3231 2 ) | 2 5 6 | 5 · 6 1 | 2321 6561 |

有 花 园，（哪） （小凤唱）冬 种 红 梅 春 种

5 61 5 | ( 6561 5 ) | 3 32 5 1 | 2 35 2 | ( 3231 2 ) | 1 1 2 16 |

兰。 （大文唱）夏 天 一 来 到， （小凤唱）石 榴 开 墙

5 61 5 | 5 35 6 5 | 5 3 2 1 | 3 3 5 1 | 2 35 2 | ( 3231 2 ) | 3 3 5 1 |

边。（大文唱）这 一 朵 石 榴 花 问 妹 爱 不 爱？（呀） （小凤唱）爱 是 我 也

2 35 2 | ( 2 35 2 ) | 3 3 5 1 | 2 35 2 | 1 1 2 16 | 5 61 5 | ( 6561 5 ) |

爱。（呀） （大文唱）只 要 小 妹 爱 （呀）为 兄 摘 来。（呀）

5 35 6 5 | 5 3 2 1 | 6 1 21 6 | 5 - | ( 6 1 21 6 | 5 61 5 ) |

这 一 朵 石 榴 花 给 你 头 上 戴。

3 3 5 1 | 2 35 2 | ( 3231 2 ) | 1 1 2 1 6 | 5 61 5 | ( 6561 5 ) |

（小凤唱）戴 起 乖 不 乖（来）？ （大文唱）戴 起 好 人 才。（呀）

3 32 5 1 | 2 35 2 | ( 3231 2 ) | 3 3 5 1 | 2 35 2 | ( 3231 2 ) |

（小凤唱）情 哥 爱 不 爱？ （大文唱）爱 是 我 也 爱。（呀）

2 35 2 1 2 35 2 1 | 2 35 2 1 | 2 35 2 1 | 5 35 6 5 |

（合唱）（哎哝 哟 哎哝 哟 哎哝 哟 哎哝 哟） 爱玩 的

5 3 2 1 | 6 1 21 6 | 5 - ‖

爱耍 的 才到 这 厢 来。

## 青山绿水好风景

### （《打菜》大文唱腔）

1 = F


龚径元演唱
姚桂梅收集
家 浚记谱


2/4 ( 6 7 6765 3561 5 | 6123 7276 5356 1 ) |【杨柳调】22 22 1 6 |

青山（哎嗨 呀哈）

风景（哎嗨 呀哈）

22 25 32 | 61 23 | 7 76 5 | ( 67 6765 | 3561 5 | 6123 7276 |

绿水（哎嗨 呀哈）好风（呀） 景，（呀）

虽好（哎嗨 呀哈）无心（呀） 看，（哪）

5356 1 ) | 22 3 21 | 6 61 2 | 5 6 5 | 6123 1 :‖

林中 百鸟 叫不 （呀）停。（哪 啊）

放开 大步 往前 （哪）行。（哪 啊）

**傩堂戏音乐**　傩堂戏是贵州多个民族共有的民间祭祀戏曲剧种，其音乐有唱腔和锣鼓曲牌两部分。

傩堂戏唱腔有傩仪唱腔、正戏唱腔、插戏唱腔三个方面，三者既有联系又有差别。

傩仪唱腔：是傩事活动中，掌坛师（法师）进行开坛、请神等各种程序时所演唱的腔调。一般称为〔傩腔〕、〔神歌〕或〔老师调〕，也即傩事中的腔，而非戏腔；但它是正戏开始前的一个准备阶段、一种铺垫，和正戏交叉穿插，对正戏具有一定的衬托作用。

〔傩腔〕的结构有上下句式，也有多句式，以上下句式不断变化反复为多见；句幅有长有短，伸缩性很大；结尾时，倒数第二字加一个行腔以增强结束感；以掌坛师一人独唱为主，领唱之后多加帮唱；叙述性强是其功能特点。例如：

## 鸣角绕绕连三声

（《开坛》掌坛师唱腔）

1 = F

石登全演唱
刘朝生记谱

中速稍快

2/4 66 21 | 66 62 1 | 6 16 | 212 3 | 53 33 2 | 1 2 16 | 6 6 |

鸣角 绕绕 连一 连二（就）连 三 声，（呀）师郎 拜请（就）请（呀）何 神。（啦）

1 7 | 26 62 1 | 1 2 6 | 212 3 | 53 3 32 | 1 2 16 | 6 6 |

拜 请 上场 七千（就）祖 师（呃）主，（喂）下坊 八万 本（嘞）师 尊。（嘞）

66 61 1 | 6 26 | 212 3 | 21 33 2 | 1 2 16 | 6 6 |

文臣 角号（就）来 相 请，（呀）火速 领兵（就）下（哟）仙 坊。（喃）

21 33 2 | 21 3 | 3. 3 21 | 1 6 | 212 3 | 3/4 2 12 16 |

下吾 仙坊（就）无别 事，番 案 解结 也（哝）是 （呀 哦）

6 6（娄 | 壮采 壮采 壮 | 2/4 娄采 娄采 | 壮采 壮采 | 娄采 娄娄 | 壮采 壮）‖

神。

## 一杯酒竹叶青

（《岁文》法师唱腔）

1 = F

王清廉演唱
夏西华记谱

2/4 62 1 6 | 66 2 | 1 11 22 | 11 2 | 23 12 | 13 1. 2 |

一杯 酒（啊）竹 叶 青，把 酒 仙姑 慢慢 酌。都是 一点 人间 雾，

12 33 | 2 21 | 6 6 | 12 1 6 | 11 2 | 12 66 | 16 1 |

却显 威风 大 显 灵。（啊）二杯 酒（啊）劝众 生，国母 娘娘 同临 当。

31 33 | 13 2 | 33 12 | 1 6 | 1. 2 3 | 2 - | 12 16 | 6 - |

松梅 树下 成婚 配，好似 芙蓉 配 （啊）牡 （啊） 丹。

22 1 6 | 11 6 | 62 11 | 11 6 | 33 21 | 33 3 | 22 12 |

三杯 酒（啊）劝众 神，白旗 先锋 土地 神。都是 傩坛 会上 将，个个 同杯

1 6 | 1 2 3 2 | 1 2 1 6 | 6 – | 2 2 1 2 | 3 3 2 1 2· |

共（啊）盏 （啦 哎） 巡。 酒也不敢多多劝，

2 2 1 6 1 1 | 1 6 6 | 3 3 2 3 2 | 3/4 2 3 2 3 1 2 | 2/4 3 3 3 |

多多 劝 酒 是一 人。三界 尊神 请在 宝花 台上 宽心 坐，

3 2 1 2 | 3· 3 3 2 | 1 6 6 | 1· 2 3 | 2· 3 2 | 1 2 1 6 | 6 – ‖

师郎 迎接 四 值 功曹 下 （哎）凡 （哎） 尘。

不同傩堂戏班演唱的〔傩腔〕多不相同，其变化有调式方面的，也有帮唱安排方面的。有的使用了徵调式、商调式，有的使用了临时转调或调式交替；有的领唱一句、帮唱一句，有的只帮下句的后三个字等等。例如：

## 一坛不了又一坛

**（《搭桥》掌坛师唱腔）**

徐礼周演唱
李继昌记谱

1 = F

**【神歌】** 中速

2 – | 2 1 1 2 1 | 3 3 2· | 6 1 6 5 | 3 3 0 | 2 1 3 2 | 2 1 6 5 |

（嗽） 一坛 不了（是）又（嗽） 又（啰）一（里）坛，（哪） 坛坛 都是 老（哪）

1 6 0 6 1 | 2· 1 | 1 2 1 6 | 5 6 5 | 4 2 | 5 5 1 6 1 | 2 2· |

君（哪） （嗽 完） 传。 坛坛 都是 老（呃）

3/4 2 1 6 5 5 5 | 2/4 2 1 1 2 3 | 1 6 5 | 1 6 0 6 1 | 2· 1 | 1 2 1 6 |

君里（嗽） 教，（啊） 万般 还要（里）师 （啊）傅（啊）

5 6 5 | 4 2 | 1 1 1 6 6 6 | 2 2· | 3/4 1 1 6 6 5 5 |

传。 笋（啊）子 出林（是）高（呃） 过（里） 母，（啊）

2/4 2 2 1 2 3 | 1 6 5 | 1 6 0 6 1 | 2· 1 | 1 2 1 6 | 5 6 5 | 4 2 ‖

箍桶 还要（里）老 （啊）篾（啊） 条。

# 呜角一声当三声

（《起神》法师唱腔）

陈正中演唱
夏西华记谱

1 = F

2/4 慢速

（领唱）呜 角 一声 当 三（呐） 声，（啊）（帮唱）声（啊） 声 吹 上 （啊 嗬）

玉 皇（啊） 门。（啊）（领唱）文 臣 角 号 来 相 （啊） 请，（呵）

（帮唱）火 速 领 兵 （呀） 下 仙（啰） 坛。（啦）

# 爷爷排坐鸡叫位

（《排坐》法师唱腔）

田如兴演唱
家 浚记谱

1 = E

2/4 中速稍快

爷（啊）爷 排 坐 （哇）鸡（呀）叫 位， 皇 娘（哎）排 坐

绣 花 灯。（嗬 喂） 左 边 排 男

右 排 女，（呀） 男 男 女（啊）女 坐（啊）京（啊）

城。（嗬 喂） 上 排 五 营 照 宝（哇） 界， 下 排 明 炉

烧 宝（啊） 香。（嗬 喂） 左 边 排 了（哪）

3/4 5 6 6 5 5 3 | 2/4 3 1 1 | 6 76 6 | 1 6 | 6 3 5 | 3/4 6 5 3 2 0 ‖

车上（嗒） 酒，（哇） 右边 满女（呀）捧 彩（啊） 糖。（嗒 喂）

正戏唱腔：正戏有二十四戏（并非每个傩堂戏班都能演全二十四戏，每个傩堂戏班所定的二十四戏也非全然一致），演的是所请神祇的身世和他们之间的纠葛，有某些故事情节，也有了人物个性的简略描述，已形成了戏剧形态，但插科打诨在其中占了很大比重。正戏以人物定腔而无固定腔类，因此正戏腔也是一个庞杂的曲调群，包容着数十个不同结构、不同调式、不同情趣的调子。这些调子在结构上多为单句式和上下句式，多句式甚少；落音落"6"、"5"及"3"音较多，落"2"音、"1"音的较少。单句式，如：

1 = ♯C

选自《梁山土地》土 地唱段
（董治国演唱）

2/4 6 12 1 61 | 3 21 6 | 1 6 1 3 3 | 6121 6 | 1 61 2 61 | 3·21 6 |

一对 小阳 雀 站（哪）在 乌江 河， 站在 乌江 口，

1 6 3 2 6 | 6121 6 | （下略）

得（啊）见 太阳 落。

此曲由"6、1、2、3"四声组成，每句均落"6"音上，除字音高低需要对旋律稍作调整外，四句几乎是简单的重复。又如一句腔重复四遍，但每句腔在节奏处理与字位安排上都有所变化的唱段：

1 = D

选自《出土地》土 地唱段
（姚启邦演唱）

慢

2/4 0 21 3 3 | 3 2 1 21 | 2 12 1 6 0 | 3/8 0 2 1 3 3 6 | 2 2 16 1 |

土地 公来（吔） 土 地 公，（哎） 他 时时 坐在 坳坳（哩 吔

2/4 1 6 1 | 1 6· | 0 33 3 2 | 1· 2 | 1 2 2 1 | 6 - |

哩） 中，（啊） 看牛 娃 儿（哪） 不 懂 得 事，（啊）

6 21 3 3 | 3/8 6 6 26 1 | 2/4 1 6 6 | （下略）

时时 屙尿 （才）淋 公 （啊） 公。（啊）

〔傩腔〕有四句一段的结构，但多为上下句变化重复的样式，如：《开坛》中的唱腔，前面有一个短小的引腔，正腔是四句，落音分别是“6、5、i、5”；四句的句幅分别是三小节、四小节、两小节和十小节，极不规则，而后两句实际上是从前两句引展变化而来的：

## 病人好比唐王李世民

（《开坛》法师唱腔）

1 = ♭B　　　　雷祖德演唱　李代勋记谱

【老布调】

2/4 5 - | 5 5 6 5 | 3/4 5 5 6 5 3 2 | 2/4 6 - | 5. 6 | 2 1 0 |

（啊）　病人好比　唐王李世　民，（喽）邪　家好比

1 2 6 | 5 0 | 2 1 2 1 | 5 6 1 | 3 2 1 3 | 2 32 1 21 | 6 5 6 |

盖　苏　文。　我皇好比　薛仁贵，乌泥　河下　救　（啊哈

1 1. | 1 2 3 | 5 5. | 5 6 3 | 2 1. | 1 2 6 | 5 0 ‖

哈哈　啊哈哈哈　喂）主　人。（哪　啊）

尾音落“3”音，句与句之间均有插白将其隔开，段与段之间则有对话作穿插，形成变化的唱段如：

1 = G　　　　选自《打开山》开　山唱段　（吴忠云演唱）

慢速

2/4 61 6 6 61 | 2 - | 61 6 5 3 | 0 0 | 6661 615 616 |

（甲唱）太　阳　渐渐　过　了（哎）坡，（哎）（乙唱）坡（哎）（甲唱）听我老将　唱首扯白

2 - | 1 65 6 3 | 0 0 | 16 61 | 2 - | 1 5 56 3 |

扯　白（啦）歌，（啦）（乙唱）扯（啊）（甲唱）早上　得见　牛　生（哎）蛋，（哎）

0 0 | 1 6 6 61 | 2 - | 1 5 6 3 |（下略）

（乙唱）老实　的，（哎）（甲唱）晚上　得见　马　（拉）哎（拉）哎

单句头演变成上、下句的情况也有多种，一种是一句念一句唱，将原来的单句头当作下句，前面加上一句念诵。例如：

## 吾王正在坐饮酒

（《打开山》开山唱腔）

1 = ♭B

田五斤演唱
家　浚记录

2/4 0 0 | 0 0 | 3 5 | 5 65 3 | 5 5 65 | 3·2 12 |

（领唱）吾王 正在 坐饮 酒，（帮唱）岳 王 传 令 （啊）鬼（吔）神 （啊）

3 21 | 6 0 0 | 0 0 | 0 0 | 3 5 | 5 65 3 |

头。（哎）（领唱）岳王 传令 如雷 吼，（帮唱）王 大 户 家

5 5 6 53 | 2·1 6 1 | 2 21 6 | 6 0 0 ‖

把（哎）愿 （啊） 酬。 （哎）

其曲上句有词无腔，下句由帮唱唱一较长的腔句，反复若干遍后，构成一个段落。

也有将上句念诵配上唱腔，与下句构成对应关系的，一般上句落“5”音，下句落“6”音。例如：

## 开山神来开山神

（《打开山》开山唱腔）

1 = ♭B

雷祖德演唱
李代勋记谱

2/4 i i i 3 | 3 2 i | 6 5 | i i i i | 3 2 i | i 6 | i i 2 i | 6 - :‖

开山 神来 开 山（喽）神，（来）说我 无名 我 有 （呃） 名。（喽）
家住 麻阳 孝 感（喽）县，（来）北门 城外 姓 张 （呃） 人。（喽）

但也有上句落“6”音，下句落“5”音的。例如：

## 我秦童穷来秦童穷

（《秦童八郎》秦童唱腔）

1 = ♭A

鼓松胜等演唱
李继昌记录

艹 0 6 1 6 1 6 2· 1 6 5 6 2 6 5 6（收锣）①

我 秦 童 穷 来 秦 童 穷，

注：① 收锣锣鼓谱为：采采 | 壮采 壮采 | 壮采 台采 | 采采 壮 ‖ 采：镲单击；台：小锣单击；壮：锣、鼓、镲、小锣合击。

5 – 6 0 1 6 1 6 2 2 2 1 6 5 2 1 2 1 6 5（收锣）
（呃） 老秦头发尖尖生（哪）臭（啊）虫，（啊）

0 5 5 6 2 6 2· 1 6 5 6 1· 6 5（收锣）5 – 6
我十字街头把 命 算，（啊）（呃）

1 6 6 1 2 1 5 6 6 1 2 6 1 6 5 5 –（收锣）
老秦还有万（哪） 年（哪）穷。（哪）

在一个唱段里上句落“6”音，下句落“5”音与上句落“5”音，下句落“6”音并存的现象也是存在的。例如：

## 出扫地和尚

（和尚唱腔）

1＝G

崔照昌演唱
刘朝生记谱

自由地

サ 1111 1 2· 5 0 6 6 5 2 6 – 3 1 6 1· 1 1 5 5
急急打鼓（呵） 急急（哩）撞，（哎） 扬州请戏 是未曾（嘞）

1 5 – 6 2 1 2 6 1 1 5 1 6 0 6 1 3 1· 1 1 5 5·
装。（啊） 扬州请出 多班（嘞）戏，（吔） 不知何戏（是）赴傩堂。

6611 1 2 6 5 1 1 2 6 5 – 3 1 6 1 6 6 1 5 5 –
急急打鼓（呵） 急急（哩） 撞， 扬州请戏（是）戏正（嘞）回。

6211 2· 5 6 1 5 1 6· 2 1 1 2· 1 2 1 1 6
扬州请出（呵） 十二（嘞）戏，（吔） 扫地（咏） 和（咏） 尚（才）

0 0 0 0 3· 2 2 1 6 6
嗨 嗨 哈 哈 赴 傩 堂。（啰）

上、下句式的正戏腔，有时中间可插入若干数板式的插句，以构成多句式唱段。如第一二两句是对应上下句关系，然后插入六句数板节奏的插句，最后又回到对应上下句上结束：

## 太阳出来照白岩

**（《出土地》点兵土地唱腔）**

1 = A

刘胜阳演唱
刘朝生记谱

慢速

21212 3· 2 21 3 32 60 | 0 0 0 0 | 2/4 1 1 6 |
太阳出来（咗 嗨）照白（哩呀）岩， 土地老者 0我 冲 冲 冲（啊）出

6 5 | 1/4 （娄 | 3/4 壮采 壮采 壮采 | 2/4 娄采 娄 | 壮采 壮采 | 娄采 娄 娄娄 |
来。（吔）

采娄 采娄 | 壮 0 ）| 66 116 | 16 1 | 13 166 | 16 1 |
一点 东方（那） 青骑 兵， 青骑 青马（嘛） 青将 军。

33 556 | 11 6 | 66 166 | 16 1 | 16 166 |
人人 骑上那 青鬃 马， 个个 穿上（就） 青宝 衣。 青骑 鞍上（嘛）

35 1 | 13 556 | 666 1 | 16 11 | 656 11 |
传号 令， 青骑 脚下（嘛） 统雄（啊） 兵。 鹞子 翻叉 打上那 青鬃

6 0 | 62 2·1 | 16 55 | 1· 6 | 6 5 ‖
马，（哪儿） 云中 （啊） 只（啊） 见是 马 蹄 翻。（啦）

上下句式也有以变化重复、改变上句落音而成为四句式的。例如：

## 仙锋原来是女娘

**（《出仙锋》仙锋唱腔）**

1 = F

崔照昌演唱
刘朝生记谱

慢

2/4 33 66 | 221 3 | 61 33 | 26 1·2 | 26 6 |
仙锋 原来 是女 娘， 头上 锦鸡 毛（嗬）一 双。（咹）

3/4 （娄采 娄采 壮采 | 2/4 娄采采 娄采采 | 壮采采 壮壮 | 娄采采 娄娄 | 采娄 壮）|

16 123 | 616 1 | 6·1 33 | 216 1 | 2·1 6 ‖
出门 不同（哪） 人打（哩） 伙， 头上 金簪 放 毫 光。（咹）

正戏中男女角色全由男性扮演，男女不分腔，但在个别女角的唱腔中，有时多加若干行腔和衬腔以别于男角。如每句腔后均加拖腔的唱法：

## 南斗大星高万丈

（《拜仙锋》仙锋唱腔）

1＝C

陈正中演唱
夏西华记谱

慢速

2/4 6. 6 | 6 6 6 | 6 2 6 | i – | i. 6 | 6 i | 65 32 | 2432 1 |
南 斗 大 星（就）高（啾 嗬） 万（呐 啊）

1. 2 | 3/4 35 3. 6 | 2/4 3 6 3 | 3 53 | 35 32 | 1. 2 |
丈，（呀） 北（啊）斗 七 星是 第 （哟嗬 喔）

3/4 35 3. 2 | 2/4 1 – | 1. 6 | 6 i | 65 324 | 3 – |
一 （呀 嗬 呀 呟 呀）

5. 32 | i – | 6. 6 | i 66 | 6 2 6 | i – | i. 6 | 6 i |
枝。 南 斗 高 来（就）北（呀 嗬） 斗

65 32 | 2432 1 | 1. 2 | 35 3 | 3. 6 | 3 6 3 | 5 42 |
（啊） 低，（哟 啊）还（呀）不 装 神（是）

4 42 | 1. 2 | 3/4 45 4 – | i – i6 | 56 35 3 | 2/4 5 3532 | 1 – ‖
等（哟嗬 嗬） 几 （嗬） 时。（呵 嗬哟 喂）

又如在每句唱腔后均加一句衬腔的处理，使唱腔多了几分婉转和起伏：

## 仙锋神来仙锋神

（《出仙锋》仙锋唱腔）

1＝A

陈国斌演唱
夏西华记谱

中速

2/4 3 3 | 11 1 | 33 1 | 65 5 | 65 46 | 5. 4 | 2 16 | 3 3 |
仙 锋 神来（呀）仙 锋（啊）神，（哪）（呟个 呀呟 哟） 说 我

5 - | 3 5 3 23 | 1 1 | 6 5 4 6 | 5 4 3 2 | 1 6 2 | 2 3 5 |

（哎） 无（呃） 名（哪 咳 个 呀 咳 哟） 却 有

32 16 | 1. 2 32 | 16 6 | 3 3 | 5. 4 | 3 32 | 1 6 | 65 46 |

（呃） 名。（哪） 说 我（呃） 无 名（啊 咳 个 呀 咳

5. 4 | 2. 1 | 6. 0 | 3 5 | 35 3 | 27 2 | 76 5 | 2 23 | 5. 3 |

哟） 我（呃）有 姓， 无 名 （呃）

3 32 | 12 6 | 65 46 | 5. 4 | 21 6 | 2 35 | 32 16 | 2 2 32 | 12 6. ‖

不（呃） 到 （啊 咳 个 呀 咳 哟） 此（呃） 傩 庭。（啊）

正戏腔中增强女角唱腔的旋律另一方式是选用花灯的唱调。例如：

1 = G

选自《出仙锋》仙锋唱段
（田如兴演唱）

【采花调】 快速

2/4 3 35 6 53 | 5 65 3 | 6 7 6 3 | 5. 3 2. 2 | 5 5 3 5 | 6 - |

正 月 （呀） 采 花 （哩）无 有 花 采，（呀）我 二（啊）月 （啊）

3 6 5 3 | 5 32 2 | 6 3 5 6 | 3/4 5. 4 2 - | 3 2 1 6 | （下略）

采（呵） 花（呀） 花（呀） 正 （啊） 开。（唷）

## 一打衣服问你徒弟爱

（《搬师娘》师娘唱腔）

1 = F

田志福演唱
家 浚记谱

2/4（锣鼓略）6 6 5 3 | 6 65 | 3 3 5 35 | 3 6 0 | 6 65 35 | 3 2 |

（师娘唱）一 打 衣 服（啥 是） 问 你（个）徒 弟 爱?（呀） 只 要 你 徒 弟 爱（呀）

6 1 3 3 | 2 2 | 3 3 5 | 3 2 | 6 1 3 1 | 2 2 | 3 3 2 21 |

长 沙 去 买 来。（呀）（众唱）不（啊） 要 了。（啊）（金 花 配 银 花 啊，哥 啊 舍 不 得

2 2 3 3 | 2 21 2 ‖: 3 5 6 5 | 3 2 | 6 61 3 1 | 2 2 :‖

妹 啊，哥 啊 舍 不得 妹， 眼 泪 的 汪 汪 我 的 个 小 情 哥。（啊）

插戏腔：插戏数量甚众，有中型戏，有小戏；小戏占绝大多数，且多与花灯、阳戏相同，唱的也多半是灯调。个别地区个别傩堂戏班因受辰河戏与川戏影响，吸收了部分辰河腔和高腔的调子，于是有了三类唱腔（傩腔、灯调、高腔）互相渗透、较为芜杂的一批插戏腔，这批唱腔同上述两类唱腔一样包含一大群曲调，相互之间缺少必然联系，也无规范，由演唱者随意选用，带有很大的偶然性。如第一句落"2"，第二句落"5"，第三句是白，第四句结尾虽落"5"音而实则转向了商调式：

## 三月桃花四月开

（《关爷斩蔡阳》关公唱腔）

崔照昌演唱
刘朝生记谱

1＝G

中速

2/4 3 3 1 3 | 2 3 1· 1 | 3 2 2 5 | 5 3· | 2 － | （壮 采采 娄 采采 |

三月 桃花 四（依） 月 开，（咴 哎 咴 呀）

壮 采采 娄采 | 壮 采采 娄采娄采 | 壮 采采 娄采 | 壮 采采 娄采娄采 | 壮 采采 娄 采采 |

壮 壮采采 | 娄采 壮） | 1 1 2· 3 | 1 1 5 | 5· 0 | 1 1 2 2 | 5 － |

才 在（咴） 桃 园（哩 咳） 洞（嗽）内（哟）来。

）0（ | 2 6 1 6 | 2 2 1 | 6 1 0 3 |

（关白）桃园洞内三结义，周将！（周昌）有！（关唱）三 人 结 义 在（哎） 桃（喂 哎）

2 1 6 | 6 1 5 | 6 5 4 24 | 5 － ‖

园。

另一戏中也是关公，唱的却是单句头。例如：

## 正在后帐沽美酒

（《赤壁大战》关羽唱腔）

沈忠普演唱
代 勋、统 武、树 立记谱

1＝♭B

自由地

サ 5 3 2 3 3 3 2 － － － － 6 － － － ⁝ 1 3 2 － － 6 － － －

正在 后帐 沽美 酒， 忽听 得 帐内

悲（呀）声（哪） 愁。 来在帐外用目 睹，

又见那 大哥泪（哪）双（啊） 流。 上首 坐的吴鲁

肃， 军师（哪） 一旁闷 忧 忧。

两段唱腔民间均称作花脸腔。

民间还有称作青衣腔、老生腔、小生腔的，大都为单句头的不同变化。如与前例花脸腔在行腔方法上相同，只是演唱处理上稍有差别的唱段：

## 年年有个三月三

（《平贵回窑》宝钏唱腔）

1 = ♭B

雷祖德演唱
代 勋、徐 进记谱

自由地

年年 有个 三月（欧） 三，（哪） 宝 钏 打

扮 出 窑 前。

## 徐明累老了王相官

（《萝卜园》老生唱腔）

1 = ♭B

沈忠普演唱
代 勋、树 立记谱

自由地

徐 明 累 老 了 王 相（咪）官， 大 骂（哎）蠢 才（呀）听（哪）夫

（哎） 言， 为 夫 （哎） 所 生 （哎） 三 个 （哎）

女，　所生（哎）三女（哎）并不（哎）　难。

也有上下句式结构、较之单句头有了更强烈的戏剧性，其唱段来源不详。例如：

## 见书信吓杀我

（《夺三关》生角唱腔）

1 = ♭B

沈忠普演唱
代勋、树立、建武记谱

自由地

见书（啊）信（哪）　吓杀于（啊）我，（啊）　一场（啊）

大祸（啊）　由天　落。（啊）

插戏腔中有相当部分唱腔系来自当地的民歌或灯调，这部分唱腔中仍然有单句头和上下句式两类，只是上下句式已占了多数。例如：

## 燕子梁上叫鸪鸪

（《出唐二》唐二唱腔）

1 = F

陈正中演唱
夏西华记谱

慢速稍快

燕子梁上（啊　个）叫（啊　个）叫　鸪　鸪，（哎）

（啊）　才到　华山　殿（哪　啊）　内（呀）　走。（啊）

燕　子　梁上（啊　个）叫（啊　个）叫　哀（哟）　哀，　我

才到　华山　殿（呐）　内（哟　啊）　来。

# 五 台 山

（《二郎买卖》二郎唱腔）

杨绍州等演唱
陈 文 兴记谱

1 = ♭E

中速

$\frac{2}{4}$

五 台 山 五 台 山， 五台 山上 五百 五十 五座（嘛）罗汉（啊）

僧，（啊）手 提 木鱼 子 口 念 经。（啊）（真啊 真啊 真不 真）

# 二 郎 歌

（《二郎买卖》二郎唱腔）

杨绍州演唱
陈文兴记谱

1 = E

中速、自由地

二 郎（啊） 强， 二郎从小（啊 是）爱 穿（啦） 黄。（啊）

手提金刀（啊） 银 链（啦） 子， （啊）劈破桃山 是 救亲（啦） 娘。

十 八 （呀） 下 广（啦） 西， 上丢爷娘 （是）下 丢（啦） 妻。 （啊）

头上丢起（啊） 老 父（啦） 母， （啊）脚下丢起（啊）少 年（啦） 妻。

十 八 下 广（啦） 南， 裤子破象 是 挂 山（啦） 钱，（啊）

别人遇着 （呀） 哈 哈（啦） 笑， （啊）朋友撞着 泪 涟 涟。

# 前传后教你莫怪

（杨五郎唱腔）

1＝E

彭松胜演唱
李继昌记谱

3/4 6 6 1 | 2/4 2 - | 3/4 1 6 2 | 2/4 1 - | 3/4 2 1 3 3 |
前 传 后 教 你 莫 怪，（喔） 老 杨（里）今

2/4 2 - | 1 3 2 | 3/4 6 6 - | 6 2 | 2 6 1 | 2 - |
日 坐 花 台。（呀） （一 量 那 摩 呀
（壮 采采 壮 采采 壮 采采

1 3 | 2 1 6 | 6 - | 壮 采 | 壮 采采 | 壮 采采 | 壮 壮 | 壮 0）|
好 量 那 摩 那）
壮 采采 | 壮 采采 | 壮 采采 |

3/4 1 6 1 | 2/4 2 - | 3/4 2 6 2 | 2/4 1 - | 3/4 1 1 3 2 | 2/4 2 - |
老 杨 坐 在 花 台 上，（啊） 从 头（里）一 二

3/4 1 3 2 | 2/4 1 6· | 6 2 | 2 6 1 | 2 - | 1 3 | 2 1 6 | 6 - ‖
说 根 生。（啊） （一 量 那 摩 呀 好 量 哪 摩 哪）
（壮 采采 壮 采采 壮 0 壮 采采 壮 采采 壮）

前一例是单句头的变化重复，使用了“1”音作终结音。后三例则是两句式和两句式加衬腔的扩展式。

傩堂戏的傩仪部分使用的乐器主要是打击乐。号角（不是旋律乐器，无固定音高）和师刀偶然也作为乐器使用来烘托气氛和辅助打击乐。

演正戏则仅使用打击乐，不用弦、管类乐器；演插戏时少部分傩堂戏班使用大筒筒和笛子等乐器，并有少量文场曲牌，多数傩堂戏班只使用打击乐。

傩堂戏使用打击乐的情况比较芜杂，向无规范。有使用鼓、锣、镲、铙、钹五件的；有使用鼓、锣、钹、小锣四件的；有使用鼓、锣、钹、和马锣四件的；有使用鼓、大锣和双钹四件的；有使用鼓、钹、锣三件的；有不用鼓，只用大锣和双钹三件的。锣鼓曲牌也各自不同，有〔快二锤〕、〔快三锤〕、〔行路〕、〔闷锤〕、〔六个鸡〕、〔鬼扯脚〕、〔大出场〕、〔小出场〕、〔大机头〕、〔小机头〕、〔闹台〕、〔懒钹〕、〔长锤〕、〔三硬三软〕、〔牛精钹〕、〔贺喜钹〕、〔一条龙〕、〔神过殿〕、〔哄天狗〕、〔鬼出洞〕等三十余个。

# 表　　演

贵州戏曲剧种现有五类：一是新兴的地方剧种黔剧；二是民间小戏剧种花灯等；三是带祭祀性的剧种傩堂戏、地戏、阳戏等；四是少数民族剧种侗戏、布依戏；五是外来大戏剧种京剧、川剧等。除外来剧种外，贵州的地方剧种，由于各自的源流、发展程度等情况各异，它们的表演形态也不尽相同。但又相互渗透，相互影响。

黔剧是中华人民共和国成立初期才诞生的新兴地方剧种，它的母体虽说是分角色坐唱的扬琴，但坐唱与站起来表演毕竟是两回事。在音乐上，它继承了扬琴的唱腔曲调，但在表演上，它无继承可言，只有向其它剧种借鉴。在二十世纪六十年代以前，黔剧表演基本照搬了京、川、评、越的表演技法，形成了表演杂存的局面，语言也不统一。经过多次研讨论证，决定舞台语言以贵阳话为主，吸收黔西方言中的某些成份。因贵州扬琴源于江浙地区，具有南方昆曲的特点，故在表演上确立了“远交近攻”的原则，决定向南昆学习，派教师、演员赴上海、南京、浙江向南昆“传”字辈演员学习，基本解决了黔剧表演混杂的现象。经过二十余年的演出实践，逐渐形成了黔剧的行当体制和表演特点，日趋规范、成熟。出现了刘玉珍、崔燕鹏、吴家林、余重俊、邹秀钟、王章兰等一批受观众喜爱的演员，他们在表演上各有所长，刘玉珍扮演的秦娘美，崔燕鹏扮演的奢香夫人，在表演上各具特色，较好地塑造了人物形象。黔剧音乐旋律优美、抒情，长于叙事和抒发人物内心情感、演才子佳人戏得心应手。其丑角、彩旦的表演、道白，贴近生活，具有乡土韵味和生活气息。

贵州花灯剧，是与元宵观灯、祈祷丰年、消灾纳吉、酬神娱人等民间习俗信仰息息相关的民间小戏，它与花灯歌舞、花灯说唱长期共存。贵州花灯分地灯和台灯两种演出形态，地灯在场坝演出，以花灯歌舞、说唱为主，只用锣鼓响器伴奏、无管弦，故称“锣鼓灯”。为适应这一演出形式，其表演多在“走”、“动”中进行，动作幅度较大，表演比较夸张，故又称“扭花灯”、“跳花灯”。有各种舞蹈队形和舞法，扇子、手帕是其主要道具，扇、帕的舞法十分丰富。演唱多为民歌小调的戏剧化，形成了“唱灯”的特殊风味。台灯则是高台演出，以花灯戏为主，用二胡、扬琴、笛子等管弦和锣鼓伴奏，故亦称台灯为“丝弦灯”。花灯戏的发展，各地情况不一，黔东、黔南出现花灯戏的时间较早，尤其是黔东，不仅有花灯小戏，还有大戏和连台本，故该两地的表演技法，唱腔结构和演唱方法，戏曲化的程度较高，有了初步的行当划分和程式化表演。而其它地区的花灯戏，在清末民初还处于“灯夹戏”和“二小戏”、“三小

戏"的阶段，仍以载歌载舞的表演为主。中华人民共和国成立初期，为配合中心工作，各地灯班排演了一些花灯戏，大都搬用了京、川、话剧、歌剧的表演手法。专业花灯剧团成立以后，其表演技法亦向多方剧种借鉴，在传统花灯歌舞、说唱和"灯夹戏"的基础上，吸收其它剧种的表演之长，逐渐形成了贵州花灯剧的表演格局和特色。出现了罗江禹、叶银裴、张孝先、谭祖云、高锡春等一批有影响的演员。贵州花灯剧的表演特点是在歌舞中展开故事情节，刻画人物，抒发情感，《拜年》、《七妹与蛇郎》、《打舅娘》等剧，较好地体现了贵州花灯的表演特色。与其它兄弟剧种比较，它更接近生活，无严格的程式，有较大的随意性、可塑性。

贵州侗戏、布依戏的表演具有浓郁的民族特色，它们在本民族歌舞说唱和生活习俗的基础上，吸收汉族戏剧的表演技法，并提炼生活动作，而逐渐形成各自的表演特色。

侗戏表演大致经历了分脚坐唱，走横 8 字、男女同台三个发展阶段。侗戏诞生初期，其表演十分简单，按侗家唱歌的习惯把演员分坐两排，根据剧情分角坐唱表演，演员全为男性，唱女角的用假嗓。后发展成搭台演出，台中稍后设一桌一椅，掌簿戏师手拿戏本坐在椅上提词，演员手拿纸扇，手舞足蹈地走横 8 字，轮流走近桌前，听戏师提一句唱一句，反复循环。多人同台时，一人演唱，其他人同时在音乐中走横 8 字。这一阶段的表演，有一些虚拟动作，开始使用一些道具。二十世纪六七十年代以后，侗戏有了女演员，在专业文艺工作者的帮助下，表演形式逐渐丰富，不仅吸收了侗族大歌、踩歌堂、行歌坐月等侗族的表演形式，也学习借鉴了汉族剧种的表演技法，逐渐形成了侗戏唱、念、走、跳的基本技法。有了导演、乐队和舞台布景。

布依戏的表演，是在布依族"老摩"(巫师)跳神和"金童""玉女"且歌且舞唱吉词的基础上，并吸收了壮剧等剧种的某些表演技法逐渐形成的。在民国年间，有了一些虚拟的表演和程式化的趋向，具有生、旦、丑的行当雏型，不同的脚色已有了不同的表演。二十世纪六十年代以后，在专业人员的辅导下，逐步形成了唱、念、做、打的基本技法，虽仍较简单，但饶有风趣，具有民族特色。

傩堂戏、阳戏、地戏的表演，其共同的特点是：戴面具演出(有的阳戏班也化妆)，都有一套"请神"、"送神"等酬神的祭祀仪式。在其发展过程中，艺人(大多是巫师)们为招揽观众，也搬用了其它剧种的表演技法充实自己。其不同之处是：傩堂戏、阳戏在农家的堂屋、院落演出，由于地势狭窄，表演动作较小，随意性很大，表演比较生活化。地戏剧目全是反映历代征战故事的武戏、大戏，表演以打斗为主，场面较大，只能白天在广场演出，故表演比较夸张，有一套介于武术和戏曲开打的套路，表演中一手拿兵器，一手拿折扇，动作粗犷、刚劲，有大致的规范和程式。由于各种原因，地戏发展缓慢，基本上保持着它的原始风貌。

除黔剧以外的贵州地方剧种，都相互渗透、相互影响，花灯中吸收了不少傩堂戏、阳戏

的东西，而傩堂戏、阳戏、少数民族戏又吸收了一些花灯的表现手法。

## 脚色行当体制与沿革

**黔剧的脚色行当体制与沿革**　黔剧的母体贵州扬琴，在其一百一十八出大小唱本中，已有生、旦、净、末、丑、副的脚色行当划分。其中生行有小生、正生、老生之分；旦行有正旦、小旦、贴旦、花旦、老旦之别。黔剧诞生以后，在行当体制上，继承了扬琴的这一传统，并有所归纳和发展。

生行：是对男性脚色的泛指，无论是青年、中年、老年，正面人物或反面人物，均由生行演员扮演。在现代戏中，通常情况下仍是如此，在特殊情况下有所突破，称“跨行当饰演”，生行分为小生和老生。小生，泛指正、反面人物中的青年男子，有穷生、巾生、官生、武小生、文武小生之分。如《珍珠塔》中的方卿属穷生；《西厢记》中张君瑞属巾生；《团圆之后》的施佾生；《奢香夫人》中的朱元璋属官生；《汉宫劫》中的刘章属武小生；《潘安》中的潘安属文武小生。《秦娘美》中的珠郎，《阿双》中的布卡，《瓦窑案》中的何大年等，均属小生行。老生，泛指正、反面人物中的中、老年男子。如《生死牌》中的黄伯贤、王志坚，《团圆之后》中的郑司成、杜国中，《武则天》中的裴炎，《珍珠塔》中的陈培德、赵本，《风亭赶子》中的张元秀，《双慧心》中的苏东坡等。

旦行：是对女性脚色的泛指，分花旦、闺门旦、青衣、彩旦、老旦、武旦。花旦，是青年女性中的正面角色，多是天真活泼、聪明智慧，性格直率、大方、善良的人物。如《珍珠塔》中的彩萍，《牡丹对课》中的白牡丹，《卓文君》中的红萧，《花田错》中的春兰，《西厢记》中的红娘，《武则天》中的上官婉儿，《燕燕》中的燕燕，《团圆之后》中的柳氏，《秦娘美》中的婢娘、婢妹，《洪湖赤卫队》中的秋菊等。闺门旦，多指未婚的青年女性。这些人物，有的雍荣华贵，有的知书达理；有闺阁千金，也有小家碧玉；有的多愁善感；有的宽容大度；有的机智聪慧；有的志向远大。如《秦娘美》中的秦娘美，《珍珠塔》中的陈翠娥，《西厢记》中的崔莺莺，《人面桃花》中的杜宜春，《黛玉葬花》中的林黛玉，《献女得瓜》中的秀露，《西园记》中的王玉真，《双慧心》中的苏小妹，《卓文君》中的卓文君，《朝阳沟》中的银环等。青衣，多为已婚的中年妇女，这类人物大都稳重端庄。如《奢香夫人》中的奢香、刘淑珠、马皇后，《团圆之后》中的叶氏，《搬窑》中的王宝钏，《风亭赶子》中的周桂英，《秦香莲》中的秦香莲等。彩旦，是性格诙谐、风趣，或刁钻、古怪、刻薄势利的女性人物。如《珍珠塔》中的方朵花，《拾玉镯》中的刘媒婆，《半把剪刀》中的收生婆等。老旦，是剧中的老年妇女。如《西厢记》中的崔夫人，《珍珠塔》中的方母，《六离门》中的洪母，《半把剪刀》中的曹母等。武旦，有武功的女性。这

些人物多是性格豪爽，胆识过人的妇女。如《盗仙草》中的白素贞，《挡马》中的杨八姐，《潘安》中的杨娇娇等。

丑行：黔剧丑行扮演的人物多种多样，有心地善良，语言幽默，行为滑稽的好人；也有奸诈刁恶，悭吝卑鄙、口蜜腹剑、人面兽心的恶棍。分为官衣丑、褶子丑、童子丑、武丑四类。官衣丑，系指公卿大夫、文职官员等，穿官衣，戴纱帽。如《殷小姐娶妻》中的补天阙，《老爷世家》中的县太爷，《怪孝记》中的县官等。褶子丑，系指纨绔子弟、风流公子之类的人物。如《怪孝记》中的张大怪、张二怪，《老爷世家》中的大少爷等。童子丑，系指少年男性。如《双下山》中的小和尚，《老爷世家》中的小少爷等。武丑，系指擅长武艺、性格机警、幽默风趣之类的人物。如《挡马》中的焦光普，《刘四姐》中的侯七，《珍珠塔》中的邱六乔等。

净行：性格鲁莽、豪放，相貌特异者。如《花田错》中的周通，《团圆之后》中的洪如海，《秦香莲》中的包公，《桃李梅》中的方亨行，《奢香夫人》中的马晔，《秦娘美》中的蛮松，《杜鹃山》中的雷刚，《洪湖赤卫队》中的刘闯。

**花灯剧的脚色行当体制与沿革** 清代末期，在花灯歌舞、花灯说唱的基础上，衍生出“灯夹戏”，即在花灯歌舞中加入了简单的故事情节和一生一旦两个脚色，男的称“唐二”或“干哥”，女的呼“幺妹”或“干妹子”，类似《小放牛》和“二人转”的对子戏。如独山等地的《打头台》（亦称《拜年》）。以后，又逐渐发展成以生、旦、丑为主要形态的“三小戏”，如《刘三妹挑水》、《巧英晒鞋》等。但各地发展不平衡，黔东花灯发展较快，在清末民初就有了生、旦、丑的行当雏型，而其他地区则无明确的划分。1956年以后，虽然成立了各级专业花灯剧团，初期均以演花灯歌舞和花灯小戏为主，后虽相继上演神话题材和现代题材的大戏。在表演中尚未建立明确的行当体制，虽向其它剧种借鉴了一些手眼身法步的技法，亦未形成严格规范的程式。大都依据剧本要求，选择演员，分配脚色。

**侗戏的脚色行当体制与沿革** 侗戏尚未形成严格的脚色行当体制，除丑脚外，其他均称为“一般脚色”。通常依其侗族的社会结构形态、宗教信仰、民间习俗、礼仪称呼，按其人物的地位、身份、性别、年龄划分脚色。

侗戏的丑脚亦称“小花脸”，戏路很宽，扮演的人物多种多样，上至糊涂的帝王、下至武夫、侠士、家丁、传事、寨老、头人、款首等等，性格多为幽默、风趣、滑稽、可笑之人。丑脚在侗戏中非常重要，他不仅在剧中扮演脚色，还担任活跃舞台气氛的任务。丑脚表演以跳为主，动作要求轻、巧，脚要轻，手要快，切忌呆板、迟缓。丑脚的唱腔贴近生活，不拘嗓音美丑，往往不受曲调限制，甚而有意地偏调、走调或故意加重一句中的某个关键字眼，以突出其特殊艺术效果。表演滑稽，言语幽默、风趣，道白时两眼四处环顾，滴溜溜地转动。为突出丑脚，当台上有三个人物时，丑脚一般居中，以插科打诨来制造气氛，衬托人物，吸引观众。有的戏班、在唱尾腔“哟嗬咿”时，若有丑脚在场，丑脚要随着唱腔和锣鼓点跳到结束。

侗戏各种角色一上场，都先自报家门，角色走到台前，面对观众自我介绍："喂，观众们啊，我叫什么呢？我叫××，家住在×××……"，然后，交待为什么、来干什么。演员演唱时必须面对观众，即使唱词是问答或情感交流，也必须面对观众，很少对面交流。

**布依戏的脚色行当体制与沿革** 布依戏虽具生、旦、丑、净的行当雏型，但无严格的规范和划分，更无行当体制。一般依据角色的性别、年龄、性格等划分：未婚姑娘和已婚的中、青年妇女为小旦；老年妇女为老旦；会武艺的女子为武旦。中、青年男子，品貌端正者为小生；知书达礼的中、青男子为"文生"；会武艺的男子为"武生"。浪荡公子、不仁财主、乞丐、小偷等刁恶奸诈之人为小丑。残暴的"卜苏"、落草的大王为净行。

**傩堂戏的脚色行当体制与沿革** 傩堂戏长期伴随着傩坛巫师的冲傩还愿活动，为适应这种带宗教性的习俗活动，各个傩班都设有近似神职人员的掌坛师、香烛师、锣鼓师、证明师等，每次演出都有一套敬神酬神的法事科仪。清末民初，戏曲对傩堂戏逐渐渗透，在戏曲表演的影响下，傩坛巫师们为吸引观者，有些傩堂班吸收借鉴了戏曲的表演手法，逐渐形成不规范的行当划分。在思南、务川、道真、正安、德江等地的剧目手抄本中，大都标有生、旦、丑、净的行当提示，如《柳毅传书》、《骑龙下海》、《安安送米》、《关公斩蔡阳》、《孟姜女》等。对一、二类角色有大致的规范。但大多数地区的傩堂班，尚处于戏曲的初始阶段，未形成行当，以面具来划分脚色。面具都有固定的名称，如甘生(生脚)，秦童(丑脚)，唐氏太婆(旦脚)，开山、开路(净脚)，柳三、杨泗(生脚)，关爷(须生)，龙王(须生)等。面具不全的戏班，可以用类似的面具替代，也有的开脸化妆。这些脚色都有相应的穿戴和表演，以区别不同的脚色身份、性格。

**地戏的脚色行当体制与沿革** 地戏剧目，基本全是根据长篇历史小说改编的连台本，故人物众多，一出戏往往有数十个甚至近百个角色，演出中常常是一个演员兼演数个角色，一般无须改装，只改换面具即可。地戏尚处于戏曲的初始阶段，尚无角色的行当划分，只在面具上有大致的类型化分类。如君(君王)、帅、文(文臣)、武(武将)、老(老将)、少(少将)、女(女将)、丑(小丑)、道(神仙、道人、和尚)、兽(动物)等。地戏无生活小戏、公案戏，全是反映历朝历代的征战故事，故以武戏为主，表演动作都是打、杀、砍、拼、刺等对古代征战生活的摹拟。在其发展过程中，融进了一些刀、枪、剑、戟、棍、斧、锏、锤、鞭、拳的武术动作。注重身段、开打、架势，以表现人物的身份、气质和尚武精神，表演朴实、粗犷、遒劲，与剧情的征战气氛相适应。人物形象主要靠面具来区别。只在女性角色上有些小的差异，女角动作幅度比男角小些，有些女性的特征。在开打套路上，有两种倾向。一种是以虚为主，兵器短小，表演中注重架势、点到为止；另一种是以实为主，打斗中讲究真实感，近似于武术比赛，有的戏班甚至使用铁制的刀剑。地戏虽无行当划分，但各类人物的表演，有约定俗成的规范，打斗也形成一些固定的套路，如"握刀在手"、"双手握球"、"刺四门"、"打背

包”、“刺咽喉”、“理三刀”、“围城刀”、“洗刀”、“拖刀”、“绞刀”、“怀中抱月”、“苏秦背剑”、“平腰棍”、“倒铜旗”等。

**阳戏的脚色行当体制与沿革** 阳戏虽长期依附于酬神还愿的民俗活动，但它大都在娶亲嫁女、喜生贵子、庆寿添岁等喜庆场合演出，吉利、热闹是愿主的普遍要求。所以，阳戏的发展比傩堂戏快，戏曲化程度比傩堂戏高，罗甸县达上乡邓氏阳戏班，保存的清道光年间的阳戏剧目抄本中，有生、旦、丑的提示，道真、务川、遵义、福泉等地的抄本中也有，这说明在清代中期，阳戏已有生、旦、丑的行当划分。

生行：分老生、小生、奶生三种。

老生如《二郎降龙》中的王伯党，《孟姜女》中的孟公，《桃山救母》中的邓铁匠等，这类角色因身份不同而穿戴、表演各异，王伯党、孟公是财主，穿褶、戴巾，表演稳重；邓铁匠是劳动匠人，穿着随便，表演朴实而生活化。

小生行有文、武小生之分。文小生如《孟姜女》中的范杞良，《槐荫记》中的董永等，二人属落难公子之类的人物，穿褶戴巾，表演斯文儒雅，备具寒酸气，注重唱、白、做工。武小生如《二郎降龙》中的杨二郎，穿袍戴冠，英俊威武，注重身段架势，动作粗犷、刚劲。

奶生如《安安送米》中的童子，《二郎降龙》中的童男，孩童装扮，表演稚气、活泼，注重唱、白。

旦行：分正旦、小旦、彩旦三类。

正旦行如《孟姜团圆》中的孟姜女，《韩信追楚》中的虞姬，《三人讨亲》中的苏姐姐，《槐荫记》中的七仙女等，这类角色大多是戏中的主角，着衫穿裙，表演庄重、贤娴大方、讲究唱、白、做工和身段。

小旦主要饰演丫鬟，也与傩堂戏一样都叫梅香，如《孟姜团圆》、《过关》等剧中均称梅香，多穿短衫，窄袖，花褶裙，手拿扇子、手绢，举止活泼，步法轻盈、欢快，多口白戏，亦重念唱。

彩旦有《二郎降龙》中的烂子，《三人讨亲》中的媒婆，《柳青娘子》中的柳青等，这类角色穿着随便，表演夸张、泼辣、风趣，多口白戏，亦注重念唱。

丑行：多为逗笑取乐的耍笑戏。如《孟姜团圆》中的相命先生，《桃山救母》中的徒弟、七姓怪，《韩信追楚》中的侍臣等，均是些插科打诨的角色，化妆穿着，滑稽可笑，表演夸张、诙谐、幽默，多口白戏，演员往往临场发挥，即兴编演，随意性很大，以逗笑取乐，取悦观众为原则。

净行：表演注重身段、架势，如《韩信追楚》中的霸王，《二郎降龙》中的孽龙，《桃山救母》中的魔家四将，《过关》中的周仓等，戴盔穿甲靠，化妆大都仿照川、湘剧中的花脸勾画，表演也摹仿花脸的一些程式动作，粗犷、夸张。

# 身段和特技

**侗女台步**　黔剧特殊表演技法。是《秦娘美》一剧中的女角台步，在旦行台步、圆场的基础上，从生活中侗族妇女行走时两手有节律地在身体两侧划圆、摆动中提炼出的独特台步。具体规范是：上左脚，右手从外向内划圈，微微摆动左胯；上右脚，左手从外向内划圈，微微摆动右胯；两肘微圆，立腰，如此反复。

**脚踩纺车**　黔剧特殊表演技法。在《秦娘美》一剧中，秦娘美坐在纺凳上，两脚轻踏纺板，纺车随着踏板连杆转动，她从线盒内拿出棉纱，一头接在纺绽上，随着纺车的运动，两手不停地捻线，在纺车停动后，借助纺车的回转，把线回收到纱绽上，如此反复运行。

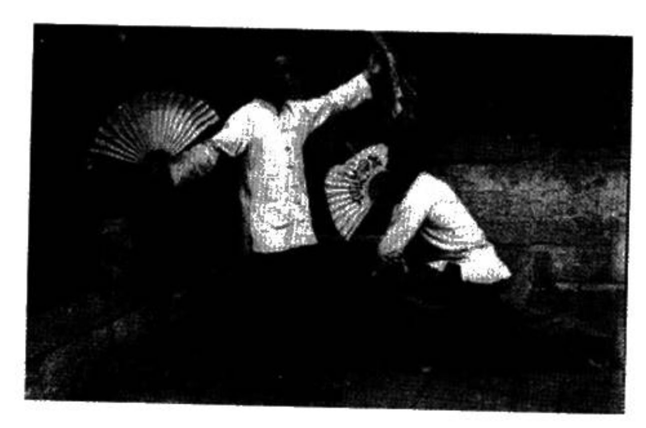
**彝　礼**　黔剧《奢香夫人》中的表演身段。行左面礼，右肘微圆，握右拳于身后，左手拇指竖立，上身微躬向前，头向左侧微斜，左手从下至上，行至右肩下约三寸处停住。行右面礼，动作相同，仅变右手握拳即可。男性彝礼，两脚与肩宽；女性彝礼，两脚呈斜步站立。

**舞　扇**　花灯剧表演技法。“手不离扇”是花灯剧表演的主要特征之一，并对侗戏、傩堂戏、阳戏、地戏等有所影响。扇子的拿法有：两指捏扇（分边骨扇、捏边扇），两指推扇（分边托扇、推弯扇、推骨扇），两指夹扇（分夹边扇、双边扇），五指叉扇（分掌推扇、龙骨扇），五指捏扇（分伸手扇、食指辅扇、拳握扇）以及开扇、收扇、倒推扇、镜面扇等。扇子的舞法有：扑扇、抱扇、晃扇、拖扇、追扇、砍扇、领扇、羞扇、举扇、游扇、过扇、递扇、筛扇、推扇、翻扇、交扇、飞扇、盖扇、摇扇、扣扇、夹扇、卷扇、抖扇、扛扇、拧扇、撵扇、亮扇、拾扇、蓬扇、划扇、蝶扇、大花扇、小花扇、夹花扇、团花扇、花飞扇、翻花扇、平花扇、单花扇、高花扇、绕花扇、伸手扇、侧身扇、反拖扇、前后翻扇、圆卷灯扇等数十种。

**舞　帕**　花灯戏表演技法。“手不离帕”也是花灯表演的主要特征之一。帕子的拿法有：卷花帕、缠花帕、兰花帕、夹花帕、提灯帕、绣花帕、二三指夹帕、二三指握帕等。帕子的舞法有：龙摆须、春蚕吐丝、戴风帽、风摆柳、百合花、大卷筒、连环套、十样锦、莲花帕、翻花帕、缠帕、翻帕等。

**扇帕组合**　花灯戏表演技法。扇帕组合是花灯剧表演中主要特点之一。有抽丝、小8字、倒8字、平绕花甩巾、下绕花甩巾、侧甩巾、上甩巾、半遮面甩巾、内挽花扇、外挽花扇、半面藏春扇、白云盖顶扇、螺蛳转背扇、双蝶采花扇、双燕戏水扇、鲤鱼打挺扇、怀中抱月扇、大团圆扇、展巾亮扇等。男女扇帕组合有：正重扇（分看重扇、奔重扇、指重扇、双捞月）、反重扇（分拦路重、采花重、迎风重）、扇面重（分螺旋风、重叠荷花、比武式、刘海戏蟾、双转身、双重冠、洞宾戏牡丹）等。

# 花灯扇帕组合



刘海戏蟾



重叠荷花



双燕戏水



双蝶采花



边鱼上水



膝上栽花



黄龙缠腰



抢扇坐莲



海底捞月



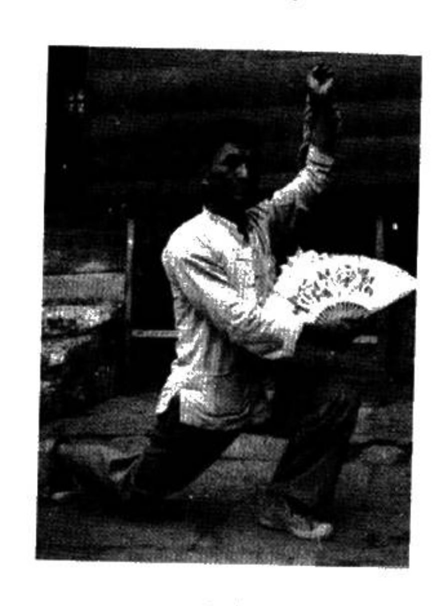
犀牛望月



荷花出水



双燕戏水



展巾亮扇



雪花盖顶



鲤鱼打挺



美女梳头

**步　法**　花灯剧表演技法。花灯剧基本步法有：正步、碎步、踮步、跨步、叉步、跑步、移步、梭步、快步、磨步、标步、滑步、蹲步、跳步、叠步、弓箭步、碎花步、架花步、采花步、矮桩步、拐子步、丝边步、扁戈步、翻身步、丁字步、十字步、移踮步、跳滑步、跑跳步、连跷步、舀莲步、之字步、八字步、上马步、剪刀架、撮箕口、半边月、二步半、三步顿、风摆柳、种芝麻、水云波、横跨步、踢尖子、蟹行蹲步、后踢跳步、涉水涉滩、开山子、打晃子、搭磴过桥、平滑一字步等。

**身　段**　花灯剧将扇帕、步法组合在一起的表演技法。各类身段，有男女通用的，也有丑、旦专用的。如丑脚多用矮桩步，即双腿下蹲，扇举过头，有滑稽风趣的效果；有时也用高桩步、歪歪步，即上三步折扇斜行后退，以显示其俏皮、逗趣；有时也用梭梭步，以表示心情着急。旦脚则多用磨步，即脚尖脚跟内外八字开合移动，以显示其端庄、稳重；有时也用浪步、碎步，如浪里行舟、飘飘然、悠悠然。老旦则多用钩头前倾碎步，走起来犹如凤凰点头，以示其老迈、沉重。小生则多用丁字方步，以示其温文尔雅。武生双手平腰，提拳，迈大方步，以表示其勇猛。花旦则多用浪步，执开扇，双手前后摆动。犹如风吹杨柳，形轻飘，意浪漫。花灯身段有：三推、三照、开弓、沉鱼、摘花、扑蝶、门斗转、栏杆路、双锋剑、牛擦背、鸳鸯扇、倒挂金钩、美女梳头、饿虎下山、黄莺展翅、蚂蝗伸腰、白鹤伸腿、白鹤亮相、太公钓鱼、荷花出水、双凤朝阳、雪花盖顶、孔雀开屏、抱扇坐莲、犀牛望月、懒龙翻身、白马亮蹄、海底捞月、推窗望月、膝上栽花、边鱼上水、古树盘根等数十种。

**走横8字**　侗戏表演程式。它有两个功能：一是简单的舞台调度；二是便于提词。侗戏因系业余演员，演出中大都靠提词。在舞台稍后的中间设一桌一凳，供“掌簿”师提词之用。演员每唱完一句，在过门中走横“8”字正好经过“掌簿”面前，听取提示，若未听清，可再走一遍，重新提示。在过门的第一个音开始走，到过门最后一个音停。步子的轻重缓急视人物而定，青年快些，老年慢些；正面人物稳些，反面人物浮些。如《珠郎娘美》中，珠郎、娘美步子要稳重，走得轻浮被视为“不压台”。民间业余戏班把能否走好横“8”字作为评价演员优劣的重要条件之一。

**甩　手**　侗戏表演程式。在演唱中，每唱到一句歌词最后一个字时必须向外甩一次手。要求节奏准确，恰到点上，动作不宜过大，以把手伸直划半圆为宜。甩手动作与演唱内容无关，纯粹是一种动作程式的规范。

**扇掩面**　侗戏常用的表演动作。女角表演中，常张开纸扇遮住或半遮住脸部，以表现女性的羞涩，同时也可以弥补面部表情的不足。人物哭泣时，也用扇子掩住嘴部，以增加含蓄感。

**跳“哟嗬咿”**　侗戏表演程式。每段唱词结束都有“哟嗬咿”的尾腔，表示告一段落。在演唱尾腔时，以打击乐伴奏，表演者且唱且舞，故称跳“哟嗬咿”。跳动时幅度较大，除手舞足蹈外，身子还要扭动。第一句面对观众跳，到第五句时身子扭动向后转，到第八句时再

转一次面向观众结束。要求动作轻巧，手、脚、身体配合协调，形体健壮优美。丑脚跳“哟喃咿”最具特色。黎平县龙额区岭引村的陆补娘跳的“哟喃咿”风格别致，也很有特色。

**三元华盖** 布依戏表演指法。它源于“老摩”在祭祀中的捉鬼指法。右手拇、食、小三指直伸，中指、无名指弯屈，手臂举起由上往下压；左手以同样的指法与右手于胸前往外旋转；配合抖步的运用，以表现人物的威武、雄壮。如《武显王闹花灯》中，包公、田子贞皆用此法。除旦、丑不用外，其他行当均可运用此指法，幅度大小根据人物的性格及心理而定，武生幅度较大，要与肩平。

**立 掌** 布依戏特有手法。左手五指直伸，立于胸前，右手握拳自然下垂，双足一顿，起步快速绕场。拿器械时，左手立掌，右手拿器械直放腰际，与人体呈直线。该手法为武生上下场专用。

**亨 弯** 布依戏小旦常用身段。立身敛腹，左手弯曲放于腹前，右手持扇（或帕）从腹部向胸绕过左手划弧形，用扇遮口起唱。不持扇、帕时，右手绕左手划弧形到腰部，立即转向外，两手同时向上翻，左手微曲翻向前方与肩平，右手微曲与头平，起唱，以表现女性优美情态。

**留溜留** 布依戏小旦特有身段。“留溜留”为牛骨胡音响。小旦横跨一步上场，摇动扇或帕，双手相继向内旋转一周朝外翻，走紧腿横移步至台前，舞扇或帕起唱。过门中，用同样的方法变换方位。结束时，右手旋转后放于胸前，左手自然下垂。要求全身配合协调、轻盈、欢快。常用于打扫厅堂、寿堂、卧室等。

**绕 台** 布依戏传统表演形式。源于“老摩”的绕坛。绕坛是一人执彩旗在前引导，其他人按节奏围场转舞，似回旋舞，尔后前导向后旋转穿花，后者依样跟上。先一人穿，继而二人穿、多人穿，起舞。布依戏发展为：一人独舞，二人对舞，三人三角对舞等，四至六人绕台穿花，变换队形，以此表现规定情境。

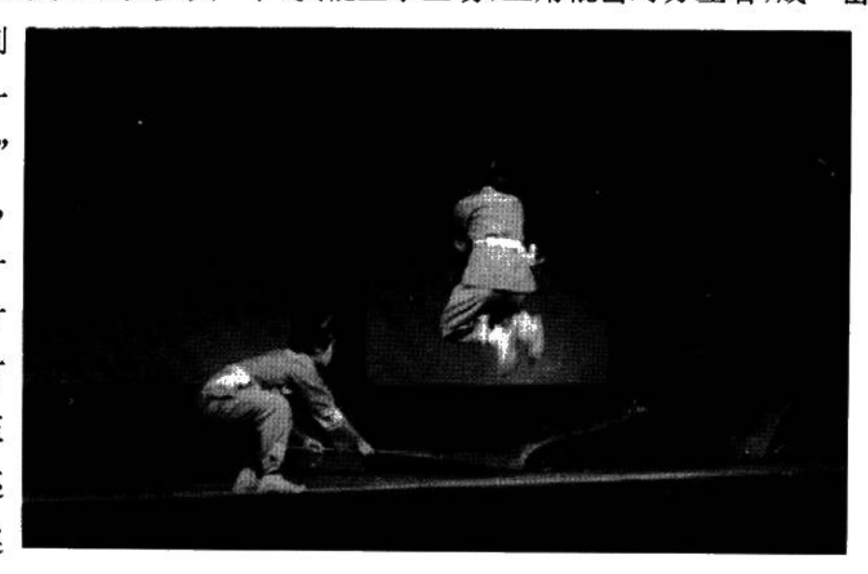
**出 台** 布依戏传统表演程式。老生出台是：左手撩帘转身出台，抖步行走，双手用“三元华盖”在胸前旋转，在旋转中转身，到台口收步、推髯，起唱（或道白）。若执扇时，动作相同，开扇于胸前，动作幅度稍大。推髯时将原右手“三元华盖”变为握拳，由左肩平拉向右再翻拳推向左肩，头部在推拉时轻微摆动。小丑出台是：三步一跳一转身，弯腿走“猴步”或“矮步”，双手配合舞花，收步起唱（或道白），若拿扇等道具，则舞弄前行，行进中两手轮番向两侧划弧。

**布依戏步法** 布依戏传统表演程式。布依戏步法，是“老摩”在踩八卦的基础上，吸收了丧葬仪式中的“得龙”舞及布依族狮舞而逐渐形成的。主要有绕步（圆场）、大小三角步、跑跳三角步、紧腿横移步、抖步、小丑步、马弓步等，较有特色的是大小三角步。大三角步：立身敛腹，双手反背或下垂，左脚向右前方斜跨一步，微微一顿，尔后左脚向右后方拉半步，再从右脚开始，依次向前，根据需要收步。该步多用于有身份的人物或表现人物的喜

悦或潇洒。小三角步：步法相同，但碎小而带媚态，两手自然，随步摆动。收步时用扇或帕掩口作羞涩状。多用于旦脚。

**武行出场**　布依戏表演程式。演员于底幕先吼一声“呔”，锣鼓起、牌子停，再吼一声，左手撩帘，右手持兵器上场，转身起跳。跳时翘起右脚，同时摇动左手擦右脚划弧形至胸前，接舞兵器，舞至台口快速换至左手，转身起跳，翘左脚，同样挥动右手擦左脚划弧形接舞兵器上步至右台口换兵器归右手，立掌，双脚一顿，快速起跑绕场，至台中归位站立起唱（或道白）。该程式用于猎手出猎，武士操练，打手壮威，统帅上场先行开道等。二人以上成偶数出场时，分别从上、下场门出，同时起舞，舞兵器交换位置，分列两厢归位。武旦应用时动作程序不变，绕场时用碎步，立掌归位时用虚步。

**棍术对打**　布依戏武打程式。锣鼓声中，执棍立掌上场，互用棍击对方左右，成一击一挡之势；双手舞棍花到腋下停顿，转身用棍击一方腿部，另一方用“挡丁”（即用棍直插被击的腿部，同时起腿），转身再击另一腿；对方同样“挡丁”，双方舞棍花交换位置，接着打斗，最后立掌收势。二人至多人皆可应用。武打中还糅进大小横拳、八卦拳、连夹棍等民间武术套路。四门开棍中，第一门（北）：右为使棍，左为边棍，前立，后立，冲棍，麒麟步冲棍。左后花，右反花，反踩戳，挑棍；第二门（东）：边棍，架棍，戳棍，捶举扫地棍。左反冲劈，反踩戳，挑棍；第三门（西）：边棍，靠身，边棍反踩戳，挑棍，翻搪，翻点，退步梅花棍，麒麟步冲棍，左点棍，右点棍；第四门（南）：边棍，阴棍，劈头转身。此为布依棍术最丰富的一例。



布依戏棍术对打

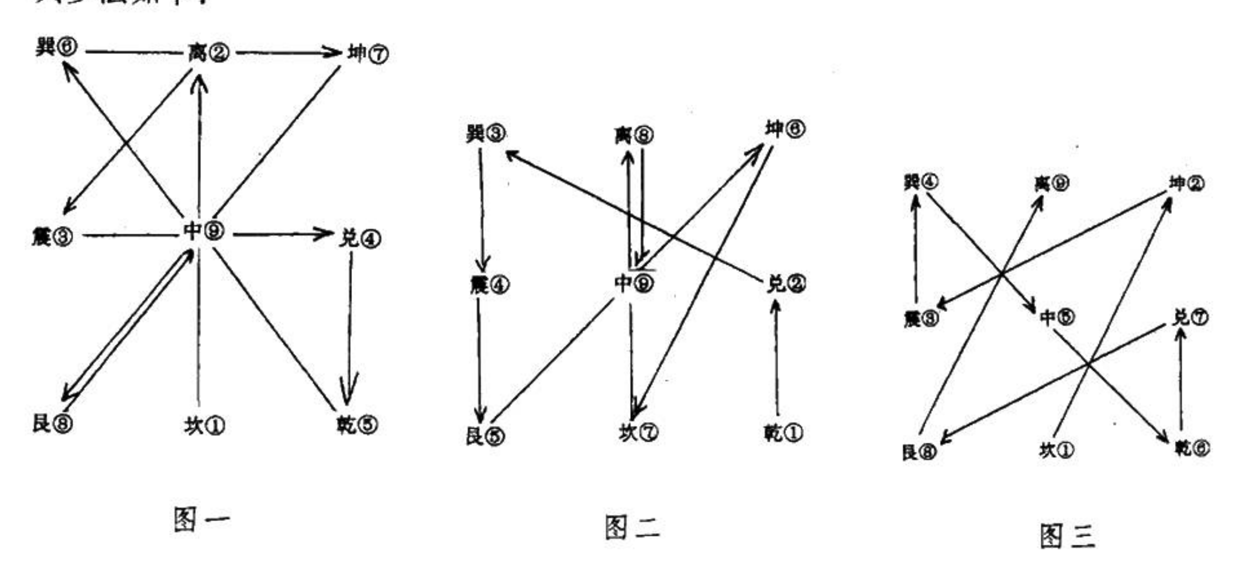
**走　罡**　傩堂戏特殊技法。用于傩坛正戏《出开山》、《出关爷》等剧目中，又称“踏罡步”、“步罡踏斗”。传说这种步伐的创始人是大禹，故又称“禹步”。走罡，是傩坛掌坛师在表演中的一种步态动作，步法转折，宛如踏在罡星斗宿之上，故又有“步罡踏斗”之称。晋代葛洪在《抱朴子》一书中对当时的禹步作了如下记载：“前举左，右过左，左就右。次举右，左过右，右就左。次举右，右过左，左就右。如此三步，二丈一尺，后有九迹。”史书记载“巫舞多禹步”即是罡步。《洞神八帝元变经·禹步致灵》云：“禹步者，盖是夏禹所为之术，召役神灵之行步；以为万术之源，玄机之要旨。昔大禹治水，不可予测高深，故设黑矩重望，以呈其事。或有伏泉盘石，非眼所及者，必召海若、河亲、山神、地祇，问以决之。然禹屈南海之滨，

见鸟禁咒，能以大石翻动，此鸟禁时常作是步。禹遂摹鸟其形，令之入术。末世以来，好道者众，求者蜂起，推演百端……便成九十条神。举足不同，咒颂各异，详而验之，莫贤于先举左足，三步九迹，迹成离坎卦，步纲蹑纪者，斗有九星，取法于此故也。”各地傩堂戏中的禹步，与史料记载大同小异，这种舞步以八卦的模式予以规范，即以阴阳为纲纪，卦爻的方位作为舞步的运行向标，用五行定位，同巫词、咒语相结合，实际起到了舞谱的作用。傩堂戏罡步分“推磨罡”与“半月罡”两种。“推磨罡”先出左脚，继而一前一后来回反复，近似现代舞蹈中的十字步；“半月罡”置脚横直，由左至右，一跬一步，脚划半月形，犹如弯月，故而得名。

**踩九州** 傩堂戏表演步法。该步法用八卦中卦爻与中宫九个方位，同古代九个州府地名结合，编成舞步口诀，故称“踩九州”。其舞步顺序为：

先行九州第一坎，
第二离州过南阳；
左三王母震青州，
右脚排兵兑两梁。
乾走雍州土，
巽入徐州乡；
坤发荆州界，
艮把银州当。
八卦回来归坎位，
还中艮上进中宫。

其步法如下：




图一　　图二　　图三

凡此种种，不一一列举。古代遗存的步法大部分已经失传，目前贵州能收集到的只有十余种，且真正能踩、敢踩的艺人不多，传说九州不能乱踩，踩错一步便会短寿一年。傩坛

掌坛师们认为，天下分为九州，在傩堂戏演出中，通过神力，可将九州格局缩小在傩堂之内，布下九州城，通过踩九州，把诸神带到傩坛的兵马安置在九州城中，使“八方兵马归坎位”，以免他们乱窜乱跑，扰乱傩坛演出。久而久之，踩九州衍变成一种表演步法。

**挽　诀**　是傩堂戏、阳戏掌坛师表演中一种具有神秘色彩的手势和舞蹈语汇，作为沟通人与鬼神、传达信息、表达情感和意愿的外在符号与标记。手法的内容包罗万象，上至天上宫阙，下至冥界地府，以及人间世界的一切事象、物象，都可以用挽诀的手势来表现和代表。每个诀都有特定的内涵和功能。如“日月二宫诀”，既表示神仙居住的宫殿，又表示太阳神与月亮神，还象征着光芒四射和光明等含意。“祖师诀”既指傩坛、阳戏神坛中的历代祖师，又指玉皇大帝、佛祖、孔圣、“三清”和一切神祇。它的功利目的在于挽一个“日月二宫诀”便可以直上九重天；做一个“都统宫诀”便可以调来天兵天将；一个“风势诀”就能呼风唤雨；一个“和合诀”便能家庭和睦、国泰民安。挽诀的手势和指法的组合不能随意乱编，在什么程序用什么诀都有规定，同时伴予咒语、巫词、动作、步法。常用的手诀有“三十六诀”和“七十二诀”之说。手诀形象生动、富于流动感、造型美。挽诀时，手的运动要经过勾、按、屈、伸、拧、扭、旋、翻八个环节，这八个环节需在半拍或一拍的时间内完成。先用双手一拍，随即挽手成型，既要有力度、软度、速度，还要有灵敏度。艺人们说，在挽诀时“心要想、嘴要唱（包括念）、手要做、脚要盘（即跳）”。

**耍师刀**　是傩堂戏表演的特殊动作。常与吹神号（即牛角）、舞神号同时进行。师刀、神号既是傩堂戏道具，也是傩坛法器，具有通神的功能，师刀舞动时铁环撞击的叮当声能驱邪逐怪；神号一响能“惊天动地”。在锣鼓声中，掌坛师先吹响牛角，尔后左手持牛角，右手拿师刀于胸前不停地摇动，并按一定的步法且歌且舞。脚步灵巧、轻快，手、眼、脚配合协调，牛角的旋转要灵巧，师刀的抖动要节奏鲜明、响亮，左右摇动要自如。

**舞牌带**　傩堂戏的特殊动作。牌带既是傩坛法器，也是道具，还是掌坛师承传、度法的依据，凡是正式承传、度职的掌坛师，都有一只师传的牌带。舞牌带常以耍师刀、走罡步配合。掌坛师一手持牌带，一手持师刀，脚走罡步，且歌且舞。牌带持于胸前，或上下，或左右舞动，犹如花灯中的舞扇一般，旋转自如、节奏鲜明，上下舞动在头顶挽花，左右舞动在身体两侧挽花，手、腰、脚必须协调、合拍、轻快、自如。

**耍獠牙**　是傩堂戏《双水路》中殷洪的特殊技法。演员将两颗（据说技巧高的艺人可用四颗）长约三厘米的弯弓形长牙含在口中，用舌与嘴的蠕动使牙露出嘴外，或向上下，或向左右，或向内外，或将两牙尖分别插入两鼻孔内耍动，以表现角色的凶猛、狰狞，有时边耍动双牙边唱边念，需要较好的基本功。

**打　叉**　傩堂戏特技。演《放五猖》中五猖捉住一“恶鬼”，坛师用十二支钢叉向其喉头、胸口、眉心、胯下等部位猛扎投射，“恶鬼”用手一一将钢叉接住，稍有不慎便会伤人。所以，过去表演大都由父子或兄弟承担，事先还要愿主把寿衣，棺木准备好，一旦出事由愿主

安葬，负责后事。

**舞　火**　是阳戏《出灵官》的表演特技。灵官是火神，为表现其威灵和火的特性，灵官上场时手持锏，在锏的顶端用两把香交叉成十字捆在锏上成“†”型，把香点燃，灵官持锏挥舞、跳跃，火星四溅飞舞，在无电灯照明的乡村演出，该特技颇引人注目。

**武打套路**　地戏表演技法。地戏剧目全是反映历代征战故事的武戏，歌颂忠臣良将和尚武精神，长期以来，逐渐形成一套有别于其它剧种的武打套路，各堂戏班大同小异，又各有特色。东路地戏武打以高桩为主，而西路地戏则以矮桩见长。他们共同的特点是：动作幅度较小，两人交换位置时往往用“牛擦背”紧贴而过，演区在四五步之内；多走下“三路”，常用“扫腿棍”；敌我双方动作对称；武打动作较小，以点到即止。主要的套路有以下各种。

刁枪：两人相对而立、双手握兵器，均先向左扫（齐胸），后反手向右扫，各自向右转半圈，扭身向左交手，打“拍枪”。还原对峙，右手持枪以枪尖往上直刺，扫绕一圈往下打，持平。右转身背对背相擦而过换位。提左脚作勒马势。右转身又对峙，蹬地，纵身跳杀，兵器对打，碰出响声。

抱月：两人对峙，双手环抱，右手横举兵器在怀，持于左胳膊下，右腿直立，左腿弓，张开双臂亮掌。跳拢、退左腿又向前踢，再换右腿上踢。作勒马势，退回原位，蹬地，跳杀。

避棍：两人对立，双手握兵器平伸，扫左又扫右。上右脚，右转身，对背，扭身拍枪，再左转身换位，各向前左转一圈对脸、蹬地，各以兵器压自己脚尖，低头避棍。

踩叉：先亮枪，双手左扫、右扫，左脚向前一步并左转对背，右扭身拍枪。舞右手起右腿，兵器向左扫；又舞左手起左腿，兵器向右扫。退左腿，进右腿，右手舞兵器向前。提右腿立定，枪尖在鞋尖绕三转刺出，右腿弓左腿绷，背对，左扭身拍枪，又左转身一周换位。退右脚半步，右手舞兵器，提左腿勒马，上步换位。对脸，蹬地，跳杀。

单凤：又称单凤点头。右手握枪把，左手前伸，弯腰略蹬。退左脚，立右脚，左手搭“凉篷”。互相从左向对方错步靠近，踢飞腿、对脸，仰面横扫兵器，弯身向后，使雉翎在前面从左到右绕一圈。双方背向，先起左脚踢右飞腿。双方转身对面提左腿勒马。落地，“牛擦背”换位，对面蹬地、跳杀。

双凤：又称双凤点头。先走“圆台”（双方对峙移动），站定，“二换三”（飞腿）易位。接上右腿，左转，上左腿退右腿“牛擦背”换位。双方斜上右脚，前弓后绷，左转身收转右腿，照面，蹬“马桩”，右手握枪、左手理须或掏翎子，低头作败势，使雉翎从左到右一转，扫地；又上左脚退右脚，低头使雉翎从右到左再转扫一圈。

冲枪：两次“圆台”移动，相对作左腿弓右腿绷，同时向左扭身，右手握枪上刺，左手拎手帕以手背靠腰，一齐踢飞腿，换位。勒马。

扫脚棍：双方碎步“牛擦背”，左手倒捏枪尖，右手亮掌，跳一步，相互击掌。回身、双方

皆以右手拍右大腿跳起。落地后，甲方先以兵器扫乙方头，并抬腿跳起；乙方则低头躲过，双手以兵器扫甲方腿。“牛擦背”换位，勒马，双方交换重复一次。

地戏武打套路尚有顿枪、比武、鸡爪、败退、打背、理三刀、抱拳、围城刀、刺咽喉、刺四门、拖刀、单比棍、双比棍、四门开锁、黄莺展翅等套路。

**地戏步法**　地戏表演的基本步法有：二步半（多用于转身起舞或对打时交换位置）、出马门（人物出场时用）、上马、行军步、参拜步、女碎步、男大步等。

## 剧目选例

**秦娘美·坐月·遇害·寻尸辨骨**　黔剧重点保留剧目。该剧是根据侗戏传统剧目《珠郎娘美》改编，黔剧演出本不仅突出了侗戏本的民族特色，还为黔剧表演的民族化、地方化开辟了新的途径。

该剧写侗族姑娘娘美与侗族青年珠郎相爱，被后娘逼嫁，二人逃至贯洞栖身，当地财主银宜荒淫成性，欲霸占娘美，与款首蛮松狼狈为奸，害死珠郎，娘美为报夫仇，强忍悲痛，终于在乡亲们的帮助下报仇雪恨。



《坐月》是一场很有侗族特色的抒情戏。月堂是侗族青年男女谈情说爱、行歌坐月的幽会场所，夜幕降临，成双成对的青年男女来到月堂，淡淡的月色，使侗乡披上银装，幽静得如诗如画……一个窈窕的身影在月堂前坐立不安，时而来回走动，时而眺望远方，她焦急地等待着心上人，“啊！”她终于露出了一丝喜色，“珠郎！……”“娘美”，当她发现跟随珠郎的一群后生，又愁上眉头，当着众后生的面怎好张口细说……姑娘、后生们兴高采烈地弹着牛腿琴在月色中唱着，笑着，只有她愁眉紧锁，心事如潮。夜深散堂，她悄悄避开伙伴，轻轻拉了拉心上人的衣角，珠郎心领神会。众人散去，娘美向珠郎倒出一腔苦水，把后娘逼她嫁人的事说出。压力反使两颗年轻的心更紧地贴在一起，情意绵绵、山盟海誓、互表衷情。珠郎取出一枚铜钱，庄重地举斧破钱，各持一半作为爱情的信物，婚姻的凭征。《坐月》既真实艺术地再现了侗家的风土人情，又烘托了娘美焦急不安的心情；破钱盟誓既具民族色彩，又恰当地表现了主人翁忠贞不移的爱情，并为情节的发展作了铺垫。娘美、珠郎的扮演者刘玉珍、吴家林，以舒展的身段，细腻、朴实的表演和优美抒情的唱腔，成功地刻画了一对热恋中的侗家男女对幸福的憧憬。

《遇害》亦是一场很有特色的戏。为霸占娘美，银宜与款首蛮松设下毒计，诱珠郎到江箭坡起款议事。乡亲们惶恐不安地来到款碑前，银宜亲热地拉着珠郎推开人群走来，蛮松在打手的簇拥下缓缓步上石阶，手理胡须，用阴森的目光扫视众人，要大家吃枪尖肉以表忠心，抵御下河人。银宜抢先走到场中，拍胸卷袖地边舞边赌咒发誓："我银宜守寨子虎守山岭，又好像大猛犬紧守家门；良心好我不会把外人勾引，要是我害乡邻刀口丧身。"蛮松手持长矛用枪尖挑起一块肉递到银宜口边，银宜一口吞下。蛮松把长矛交给银宜，让其持枪递肉。当传事杨戛老吃肉后，银宜便叫珠郎表心吃肉。锣鼓声由慢渐快，制造了紧张气氛。珠郎襟怀坦荡地步入场中，拉山膀，理腰带、亮相，朗朗表白："珠郎本是外乡人，一向待人凭良心；我若违反侗家礼，好歹听凭众乡亲。"众人听罢点头赞许，银宜呆在一旁不知如何下手，蛮松见状暗示"要好生待客"，银宜猛省，即紧握长矛挑肉，两眼露出杀机。珠郎不知底细，心怀赤诚，步履坚稳走近枪尖张嘴接肉，银宜紧张地慢慢把枪尖肉递到珠郎嘴边，突然用力，狠毒地刺死珠郎。众人大惊，一拥而上，蛮松色厉内荏地喝住众人，宣布珠郎"罪名"，急令打手将珠郎尸体抬走，威胁众人不准给娘美报信，众人含泪散去。银宜掏出银子，"大公，这银子是你的，婆娘就是我的了！"两人发出得意的奸笑"哈哈哈……"

《寻尸辨骨》是该剧旦脚的重头戏，分"凶耗"、"寻尸"、"化骨"三段，做、唱、舞并重。写娘美久等珠郎不归，四处打听询问，终于得知珠郎被害真情，悲痛万分，决心寻找丈夫尸骨，立誓为夫报仇雪恨。

乱石山岗荆棘丛生，乌云滚滚。急切的锣鼓转〔二流倒板〕，内唱"得真情雷轰顶"，在拖腔中娘美急步侧身上场，甩发亮相，她步履踉跄，两手相继分抖，唱"天旋地转"。紧接行腔，快蹉步翻身站定，甩发亮相接圆场，唱〔二流〕"寻珠郎顾不得峻岭重山"，快步圆场上平台，做向山顶攀爬的身段舞蹈，接唱"上高坡哪管它悬崖陡坎"，她双手抓住树枝，跨过陡坎，快步向山顶寻去。圆场至台中作拨刺蓬寻找的舞蹈身段，堆堆白骨难辨，她情急无措，双搓手，寻找、思索、辨认，急步到台中，又见一堆尸骨，双手扒开骸骨，发现半边铜钱，慢慢举起，右手颤抖着从腰带间掏出另一半铜钱，双手颤抖着将两半铜钱合拢，丝毫不差。这堆就是亲人的骨骸，她悲痛欲绝，两眼发直，双手颤抖不止，快步惊退，突然停住，惨呼"珠郎！"蹉步扑向尸骨。

娘美抚尸痛哭，"山崩地裂天倒塌，可怜珠郎遭惨杀"，她慢慢取下身上的布袋，仔细装殓亲人的尸骨……火光映照着她满面泪痕。她手捧骨灰含悲忍泪，"生同生死同死恩情不变，找银宜报冤仇就在今天"！她猛然甩发，看见大库等人，她扑入老人怀中，泣不成声。

**珍珠塔·跌雪**　黔剧移植剧目。写方卿家道中落，到姑母家投亲寄读。姑母嫌贫爱富，方卿受辱，愤然离去之时，表姐赠一包裹。途中风雪交加，滑跌桥下，见包袱中露出珍珠塔，知是表姐暗中所赠，忙拾起赶路；岂料被歹徒邱六乔窥见，追随抢劫，险些死于非命。此

为黔剧的小生戏，做、唱、舞并重，分“归心似箭”、“跌雪小桥”、“遇险被救”三段。

二幕前，邱六乔一番自白后，突闻“好冷啊！”忙转身躲避下。二幕启，方卿在“归心似箭”的拖腔中侧身撑伞快步上场，以身段、舞蹈、唱腔表现夜晚顶风冒雪赶路的情景，忿怒的行腔，激烈的情绪，结合身段表演，塑造了方卿人穷志大的禀性。行至桥边，见桥窄路滑，举步艰难，他提心吊胆地提起左腿，颤抖地落地，又迈右腿，脚下突滑，翻身带伞“吊毛”，举伞跌坐雪地。收伞爬起，不见了包袱，小圆场寻找，乍见光芒四射的珍珠塔，急步上前拾塔，右抛袖快步至台中翻袖视塔，不解地思索，“价值连城传家宝，为何藏在包里边？”踱步思索，突然停步，眼前一亮，明白了塔乃表姐所赠，一时悔恨之情油然而生，捶胸顿足，“悔不该母女同样看”，“但等他日相见，我再陪礼便了”。他忙回身收拾包袱，藏塔，抓袖提袍快步圆场赶路，邱六乔矮步紧随；行至台中，方卿发觉身后有异，转身蹦子护住包袱，见邱六乔举刀拦截，惊呼“哎呀”，翻袖护头，夺路而逃；邱六乔举刀一刺不中，返身猛喝“哪里走！”方卿被吓转身，右踢袍，惊扬甩发，盯住歹徒手中的利刃，邱举刀盖刺，方卿从刀下躲过；险些跌倒，手中包袱抛在身前，邱一把抓住包袱便走，方卿拼命拉住包袱，二人你争我夺，邱六乔飞起一脚狠狠地向方卿踢去，方卿放下包袱急呼“救命”，邱六乔闻人声渐近，提着包袱逃走。方卿冻饿交加，又遭此劫难，顿觉天旋地转，甩发由慢渐快，跪步向前，暴风雪迎面袭来，他站立不稳慢慢向后倒地。

**半把剪刀·投江遇救**　黔剧剧目。写陈金娥被曹锦裳奸污有孕，曹妻梁惠梅与桑家君私通又被金娥姐弟知悉，曹恐私情败露，便栽赃金娥为盗。金娥忍辱含羞生下一子，又被其弟偷送他人，她盼儿报仇雪恨的希望破灭，痛不欲生。幕后，陈金娥内唱〔倒板〕“天在旋转地要翻”，〔乱锤〕中，容颜憔悴，甩发垂肩的陈金娥似疯似癫地背身上场，水袖分别上下双抛，锣鼓声中转身双托塔水袖甩发亮相；稍停，两袖下垂，神情痛苦，两眼发直，在圆场中唱〔摇板〕，“……唯有我陈金娥更可怜，”圆场至台中，手抛右袖，再抛左袖转身，接唱“娇儿啊”的长行腔，在低沉、哀怨的〔反调〕过门中，双翻袖，头缓缓斜垂，唱“为娇儿白天人前难露面”，一阵哽咽，继用哭腔唱“为娇儿忍辱含羞活人间”……在行腔中，伴以水袖，甩发等身段表演，似问似诉，如疯如癫，把金娥盼子，寻子，痛苦绝望的心境表露无遗。暴雨倾盆，雷鸣、电闪，河水猛涨，金娥决心一死，她双翻袖惊退转身，双挽袖向右抛出，迅疾奔上河堤，决心葬身激流，不料被徐妈一把拉住。



**搬　窑**　黔剧折子戏。写王允欲劝女儿王宝钏回转相府，为她

另择佳婿，遭到王宝钏的拒绝。该剧是黔西文琴剧团王章兰的拿手戏。她根据黔剧音乐的特点，借鉴其他剧种的表演程式，较好地融会运用于王宝钏的塑造。在唱“王孙公子千万有，彩球单打平贵头”时，以轻盈欢快的“小碎步”，将长水袖向空中双抛，然后收袖“小云手”，再把水袖抛于两侧，一手式高，一手式略低，作抛球的造型身段。在听到王允要她回转相府另择佳婿时，宝钏吃惊地将水袖收于两腕，拇指上翘，用小指夹住水袖，两只手腕交错挽动，脚尖前后踮动，表现激奋难抑的心情，然后将水袖抛出，表示拒绝。王章兰的表演，较好地掌握了人物的身份和性格特征，其感情真挚，行腔韵味很足。（见上页图）

**不准出生的人·祭天**　黔剧现代戏。在低沉、恐怖的号角声和人喊马叫的喧闹声中，大幕徐徐拉开：夜，昏暗的灯光下，可见寺庙的轮廓。舞台深处横着平台，台阶由中而上，转弯通向高台上的大殿正门。几名手执火把、肩挎长枪的叛匪正驱赶着人群，将他们赶进大殿。一青年被赶上平台，他突然转身高喊：“……不要参加叛匪，解放军是我们穷人的救星啊！”一声枪响，他中弹摇晃，又一声枪响，他栽下平台。

手提盒子枪的旺觉走出殿门步下台阶，回身扬手，四名喇嘛抬两支大长号由两名叛匪押着走出大殿。在沉闷的号子声中，农奴们被驱赶上场，一一跪下，旺觉走上高台，对着殿门施礼，单腿跪在门边，郎色佛爷慢步走出大殿，煽动人们叛乱，要杀达娃祭天。号角声又起，两名手执法器、头戴面具的喇嘛上场，跳着鬼步开道，两名刽子手举着大刀，押着达娃紧随其后，达娃被押上台阶。扎西慢慢站起，突然伸出双手呼唤“达娃！”达娃猛回身，跌跌撞撞地奔向扎西，二人双手紧握，“大叔，你多保重！”扎西周身颤抖，在生离死别之际，他再也隐瞒不住那段痛苦的真情，“投江的央金就是你妈妈！”达娃顿然猛省，“阿爹！”父女二人抱在一起。催命的鼓声、号声响起，刽子手一脚踹向扎西，拖过达娃，扎西一个“抢背”，回身扑向达娃，叛匪一阵鞭抽，扎西昏倒，达娃被拉进大殿。

暗转、复明，台上仅扎西一人，他慢慢爬起，面目痴呆，口中喃喃念道：“达娃，央金是你的妈妈……你妈妈死得苦，你死得惨……”他猛然转身对着大殿高喊“菩萨！”他冲上台阶，捶打殿门，大门如墙，毫无动静。他猛然转身，面对夜空高举双手呼喊“菩萨，你公平吗？”喊声在夜空中回荡。他神情恍惚地走下台阶，对着观众呼喊“你公平吗？你公平吗？”他无力地单腿跪下，慢慢倒地，单手伸向远方，微弱地发问“你—公—平—吗？”

遵义地区黔剧团演出此剧，灵活地运用了戏曲的表演程式，使其更贴近于生活，并更多地着力于人物内心活动的挖掘和人物性格的塑造，增强了感染力，是一次较为成功的探索。

**拜　年**　花灯小戏。根据传统花灯小戏《打头台》加工、改编。该剧是颇具花灯原始风貌的“二小戏”，原本为一丑一旦两个脚色，《拜年》改成一生一旦，生脚称“干哥”、旦脚曰“干妹”。该剧情节非常简单，写干哥新春佳节，借拜年为名，去干妹家调情玩耍，跳灯取乐。该剧以歌舞见长，重唱重舞，是花灯剧演员的入门戏，优秀的花灯演员罗江禹、叶银斐、谭

祖云、李时春、屈翠珠、罗幼名等，都从该剧的排演中，打下了扎实的基本功。

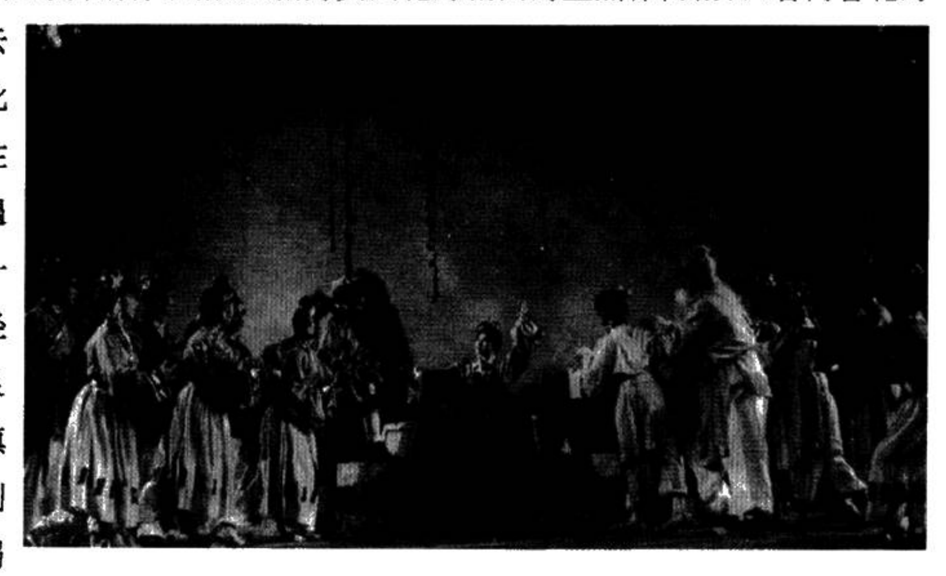


干哥在〔大板头〕乐曲声与锣鼓套打中，右手持扇，左手拿帕以“梭梭步”、“快步”舞出，亮相。念：“杨柳透绿草发芽，坡头开遍迎春花；急忙收拾和打扮，拜年去到”唱“干呀干妹家。”众伴唱“拜年去到干呀干妹家哪呵咴呵海哟！”音乐转〔梳妆调〕，干哥做整衣、扎腰带等的“梳妆”舞蹈身段，舞姿舒展，明快。音乐转〔路调〕，干哥一声“走啊！”起板唱“出得门来往前走，村前村后闹沉沉……”，然后做行进的舞蹈身段，且歌且舞，见一物唱一物舞一物，见一景唱一景舞一景，佳节热闹，春色迷人，怎不令干哥心花怒放，不时加进伴唱，烘托情绪，制造欣喜、欢快的气氛。“行行走走，不觉来到干妹子家门口”，他止步收扇，高声喊门。干妹听出声音，故作不知不开门，于是二人一问一答，用误会法。说些乡民们熟知的歇后语、粘圆子，插科打诨，打情骂俏。干妹终于“明白”是干哥来了，于是梳妆打扮，梳头、整衣，唱〔贺调〕“双手推开门一扇，哥吔，问你爱不爱吔”，“哥哥是心中爱”，于是，两人翩翩起舞，对舞对唱“开财门”，“对花”，伴唱加进，把活泼、欢快的情绪推上高潮。该剧音乐以灯曲为主，轻快、活泼；舞蹈舒展、诙谐，生脚以矮桩步为主，较多地发挥了扇、帕的技巧；语言风趣，幽默，具有浓郁的乡土韵味。

**打舅娘**　花灯移植剧目。该剧是以旦脚为主的中型喜剧，在“三小戏”的基础上稍有发展，做、唱、舞并重。写青年张小山因题诗触犯权贵，被衙门通缉追捕，逃到舅父家避难，因与舅父新续的舅娘杜辣子不相识，闹出一场相骂相打的误会。为救外甥、杜辣子与公差巧妙周旋，才使小山免去一场牢狱之灾。

该剧是贵州省花灯剧团的保留剧目，罗江禹饰杜辣子，张孝先饰张小山，谭祖云饰杜愚公，王文瑞、唐文元饰公差。罗江禹扮演的杜辣子尤为出色，她唱、做、舞俱佳，受到普遍好评。她将其他剧种中彩旦、摇旦的表演技法，有机地融会在传统花灯的表演中，成功地塑造了杜辣子这个泼辣、任性、好胜又爱美、善良的艺术形象。“梳妆”、“闹园”两段戏尤具特色。传统花灯“梳妆”的表演，只是整衣、理带、梳头等舞蹈身段的程式组合，缺乏性格化，而罗江禹却巧妙地运用这一程式，使其性格化，用“羞扇”、“风摆柳”、“野鸡步”、“快步”等身段，且歌且舞，抒发了杜辣子见“新亲”前的喜悦心情，刻画了她爱美、泼辣的性格。在“闹园”一段中，她见小山偷吃桃子，因不相识，话不投机，从相骂到相打，她运用“掸衣”、“抬脚”、“耸肩”等舞蹈身段，不仅与“梳妆”中的动作遥相呼应，又刻画了人物泼辣、任性、好胜的性格。她唱腔圆润、字正腔圆、表演细腻，收放得当，深得尚小云等艺术家的赞赏。

**七妹与蛇郎**　花灯新编神话剧。此剧为贵州花灯剧团的重点保留剧目，省内各花灯团大都演过此剧，云南省花灯团也演过此剧。写张家七姊妹在蟒山采茶，七妹巧遇种茶人蛇郎，二人一见钟情定下终身，经蜂翁说媒提亲喜结良缘。蟒山蛇精为夺镇山宝珠霸占蟒山，利用大姐好逸恶劳的弱点，害死七妹，幸有镇山宝珠，使七妹死而复生，夫妻团圆。



该剧以歌舞见长，充分发挥了花灯在歌舞中展开故事情节，揭示矛盾冲突，刻画人物性格的特点。“蟒山定情”、“提亲说媒”、“喜结良缘”、“梦中相见”四场尤具特色。“蟒山定情”一场全以歌舞表现，众姊妹优美、抒情的采茶歌舞，既描绘了茶山的春色美景，又展开了故事情节，刻画了七妹与蛇郎的勤劳、善良和大姐好逸恶劳的性格。“说媒提亲”、“喜结良缘”两场，充分运用了花灯丑脚的舞蹈身段和说唱，使戏诙谐风趣，轻松活泼，与剧情融为一体，充满了浓郁的乡土气息，展现了贵州山乡的风土人情。“梦中相见”一场，七妹与蛇郎的双人舞，运用了花灯的“栏杆腿”、“雪花盖顶”、“扑蝶扇”等身段舞步，贴切地表现了蛇郎对七妹的深情怀念、情意绵绵。

**胡喜与南祥·说媒、织作**　布依戏传统剧目。写胡喜择妻的故事。妻子南祥与丈夫分别后，独自承担繁重的家务劳动和艰辛的生活，表现了布依族妇女勤劳、善良的品格。

热心的阿亚，为胡喜择妻说媒，走了十二家，最后才看中了勤劳、善良的南祥。在表演中饰阿亚的演员糅和了老旦的稳重与丑行的夸张身段，配合唱腔、说白，以不同的步伐和身段表现不同的心情。她以轻快、活泼的“三角步”走进女方家，手中帕子飞舞，尔后变换步法出来，用“抖步”加身段与唱，表示这家姑娘好吃懒做不如意；用轻快的“小三角步”、“抖步”、舞帕，表现出选中南祥，终于为胡喜选到了好妻子的欢快心情。

在“织机”这段戏中，南祥无唱、白，全是做工戏。南祥入碓房后，用“三角步”加少许“抖步”在房中打扫，将一长板凳倒放，垫上一木（或石），做起舂碓的动作身段。继而用“碎步”绕场至台角，从乐队打锣者手中取过包包锣，用同样的步法至碓边，做筛米、簸米的动作身段，用虚拟的动作分开糠、米，轻轻将筛子拍打干净，用缓慢的绕场行至“墙”边，把筛（锣）子挂上（送还乐队）。尔后，绕场进机房，将两张椅子一并，板凳翻转横放椅上，手脚配合织

布动作。南祥这段表演，演员将板凳、锣、椅虚拟为“碓”、“筛”、“织布机”极为自然、逼真，很有生活气息。

**武显王闹花灯·斩武**　布依戏传统剧目。写包公不畏权势为民女罗惠英伸冤，斩杀权高势大的武显王的故事。

罗惠英的丈夫田子真，于包公处状告武显王抢妻杀子。包公上场是用布依戏特有的指法“三元华盖”旋转于脸前，表现案子棘手，内心矛盾重重。继而用慢“抖步”至台口，推髯停顿，再看状纸，双手颤抖，表现内心的愤慨与激动；在慢“抖步”中，包公眨眼、思索。猛然抬头、睁眼，命人做一桌只有酸、甜、苦、涩四菜的筵席，请武显王到衙中赴宴。二丫头用“紧腿横移步”作摆筵动作，准备迎接武显王。当武显王吃到苦菜正欲发怒时，包公情绪突变，作“三元华盖”的指法，斥责武显王为官不仁的十条罪状。这时，演员的念白由缓到急，由轻到重，怒目环眼，直视武显王。武显王在包公的斥责、逼视下，以“矮步”节节退缩。包公步步紧逼，用“三元华盖”从上压下于武显王的头上，表现出包公为民除害的决心。最后，包公慢行“抖步”，至台口，双手慢慢举起扶住头上的纱帽，停顿片刻，毅然取下乌纱帽，大喊一声“杀”！同时甩掉手中的纱帽，表现出包公甘愿罢官也要为民除害的决心。

**关公斩蔡阳**　傩堂戏传统剧目。是《古城会》中的一折，该戏的主要特色是饰周仓的演员做工精细、朴实，动作粗犷，较好地表现了周仓忠义而粗鲁的性格形象，体现了农民的审美意识和情趣。该剧关羽、周仓、蔡阳均戴面具，关羽须生妆扮，周仓、蔡阳净行妆扮。

在锣鼓声中，关羽大步上场，走上高处（椅子）亮相，向远处眺望。周仓气喘嘘嘘地急上，向关羽禀报营外有蔡阳喊阵挑战，关羽手搭“凉篷”观望片刻，令周仓抬刀备马。周仓领令急下；少顷，周扛着青龙偃月大刀摇摇晃晃，十分吃力地走到关羽跟前，关羽单手拿刀轻轻一提，握刀在手，亮相。二人扛刀、提刀一轻一重的反差表演，既表现了二人不同的身份、武艺的高低，又刻画了二人不同的性格。关羽又令其备马，周急下；少顷，周作牵马状上，走圆场半圈，把缰绳拴在系马桩上；继而作一系列的刷马、洗马、为马搔痒，为马梳毛等身段动作，逼真、细致，生活气息浓郁；接着又给马备鞍、套尾带、紧肚绳；尔后，解开缰绳，非常小心地牵马走了一圈，趁马不注意，周仓忽然翻身跳上马背，马猛然一惊，扬起前蹄差点把他摔下马背，周仓大惊急忙紧勒缰绳，转惊为怒。挥鞭抽马，马跑，绕场一击，周仓翻身下马，气喘嘘嘘地请关羽上马。此段是周仓的独角戏，无一句唱词和念白，全部用动作身段将牵马、洗马、喂马、备鞭、溜马表现得一清二楚，更为难得的是演员把马惊、人惊、马怒、人怒这一短暂的情绪过程用动作身段，表现得恰到好处。

关羽、周仓来到阵前，关羽与蔡阳战了几阵不能取胜，周仓突然高叫：“蔡阳，你看哪个来了？”蔡阳闻声回头，关羽趁机起刀，斩下蔡阳的首级（演蔡阳的演员将面具取下丢于地）。周仓因与蔡阳有旧交，见其惨死刀下，百感交集，抱起蔡的人头（面具）放声恸哭（有一

哭、二哭、三哭），声情并茂、十分动人。继而，周仓与关羽争功，都说蔡阳是自己斩的，戏在争执中结束。

**龙女牧羊**　傩堂戏传统剧目，是《骑龙下海》中的一折。写龙王的女儿龙三女思念凡尘，嫁给书生金长寿为妻。丈夫上京赶考，因小姑子的挑拨，婆婆对龙女顿生恶感，将其赶出家门。龙女走后，婆婆方知龙女的多般好处，叫人把龙女找回，但金婆恶习不改，仍百般虐待龙三女，白日要其牧羊三百只，搓麻半斤，晚上要其磨麦三升。

该折是旦脚的唱工戏，傩堂戏无女演员，女角均由男性扮演，用假嗓演唱。民间的传统演法是着力刻画一个"苦"字，以抨击封建社会对妇女的虐待，用金婆的凶、恶、无理来反衬龙三女的贤、善、苦。龙三女身着妇女便装，下穿百褶长裙，手持长鞭，作牧羊身段上场，一边牧羊，一边唱"四季牧羊"和"十二月歌"，叙述了小姑挑拨是非，婆婆对她的虐待。唱腔悲切、苦楚，催人泪下，为衬托龙三女的孤独、凄惨，五只人扮的羊（用一匹长两米、宽一米的白布将人裹住，头上扎两支羊角），时而静卧在龙三女的身旁，好像在静听龙女的倾诉；时而随着唱腔缓缓游动，似乎在沉思怎样帮助龙女脱离苦海；时而又紧紧依恋在龙女怀中，给她以温暖和安慰；时而又发出几声凄厉的叫声，以控诉人间的不平。龙女哭诉似的唱腔和羊群拟人化的表演，既表现了山野的荒凉、寒冷，又烘托出龙三女凄苦、悲惨的人生，情景交融，感人至深，尤其是中老年妇女观众，往往看得泪水长流。这折戏世代相传，常演不衰，业余的农民男旦演员演得朴实感人，很有生活气息。该戏在黔北一带广为流传，以务川县傩堂戏班的演出最佳。

**孟怀元招亲**　地戏传统剧目《三下河东》中的一折。地戏剧目全是历代的征战故事，其表演多以打、杀的武戏为主，而该折戏则以唱、做为主，着力揭示人物的内心矛盾，抒发人物情感，别具一格，故而很受欢迎。



该剧叙述孟良之子孟怀元被敌将张同之女张金定俘获，二人一见钟情，被张同招为女婿。在婚宴上，焦赞责怪孟怀元不该娶敌将之女为妻，并要其趁新婚之夜杀死张金定，冲出敌营。众人散去，一对新人进了洞房。新婚之夜本是有情人最幸福、最欢乐的时刻，然而孟怀元却心事重重、一筹莫展，面对娇妻的柔情爱意，只能搪塞敷衍，手持书卷以掩盖心中的鬼胎。面对呼呼甜睡的新婚娇妻，孟怀元走来迈去地搓着双手，以表示内心的矛盾和痛苦，他在忠孝与爱情之间左右为难，无法平静。为表现这一内心冲突，孟怀

元时而举起铜锤欲打死熟睡的情人，但心中不忍，双手发抖，高举的铜锤无力地放下；一想到“不把冤家来打死，做了不忠不孝人，狠心又将飞锤举，依然停住不忍心”。这举锤、放锤的数次反复，配合唱腔、身段，把孟怀元内心的痛苦和矛盾表现得非常充分。最后，孟怀元一顿脚，“磨下一塘金墨水，饮入腹中起黑心，闭上双眼重锤下，连人带床三丈深”。深深的痛苦和矛盾，把孟怀元逼红了眼，逼发了狂，他一阵飞锤见人就打，把戏推向了高潮。普定县下坝村地戏班，数十年只演《三下河东》，最受欢迎的就是这出戏，观众百看不厌。

**越王回国**　川剧高腔剧目，是《吴越春秋》之中本《姑苏台》的一折。为小生的做工戏。写越王勾践在吴国被执三年，为吴王夫差尝粪疗疾后释放回国，群臣、百姓在长亭迎驾，后登殿与众臣计议富国强兵，报仇雪耻之策。该剧是魏香庭的拿手戏之一，他早年在乡班中就学了《会稽山》，后向名师刘育三学戏时，把此剧作为口白戏来练。民国十二年(1923)前后，他在贵阳演该剧时，就深受好评，“极能将勾践忍辱负重显露出来，吐字亦最清楚”(见凌惕安的《笋香宝日记》)。他演勾践的主要特点是，刚中有柔，柔中有刚，刚柔相济。动作身段既文又武，声音洪响，吐字清楚。

该剧分“长亭迎驾”、“后殿计议”两段。第一段开场时，众臣、百姓在长亭等候，迎接勾践归来。勾践一出马门亮相，便显露出紧张、仓惶、怀恨和激动的复杂心情。亡国之君，三年受尽屈辱，今侥幸释放回国，又担心伍子胥派兵追赶的复杂情绪都在亮相中表现出来。他打马走了一圈，猛见迎驾的人群，顿露仓惶，以为是追兵，回跑至上马门，两眼疑视人群，当听到众臣的自我介绍后，又侦视清楚，才心情稍定，再扬鞭催马跑至台中，双目环视，用急促、响亮的声音念道：“山河风景原无异，城廓人面半已非。”继而，他转身面对众臣，激动地用马鞭指着他们说：“你们一个个还……在……呀！”说“还”字时，收马鞭交到左手，说“在”字时，运用扬鞭打马、踢袍、提袍、趋步向前等身段，把勾践从紧张到兴奋、由仓惶转激动的心情表现出来。“后殿计议”是一段开会式的重头戏。很难演，需将无形的计议内容，通过演员的表演“化无形为有形”(魏香庭语)。勾践上场亮相后，两手将蟒袍水袖一掸，两眼圆睁盯着弓马桌，怀疑桌下藏有刺客，当大臣挑开桌布后他才放心地走到桌后，念：“孤王今作釜底鱼，岂料残生回会稽。堪笑夫差无远虑，拨开罗网纵鲸鲵。”念这四句诗时，要配合眼神、手势，表现出勾践的威武和君王气概。在回忆吴国受辱“尝粪疗疾”的一段道白中，他一面作呕吐状，一面气极地手拍惊堂木，表现出他的悲痛激愤，恨不能立刻报仇雪耻的心情。在听文种破吴三策时，他两眼炯炯有神，听第一策时他心中默认；听第二策时两眼立瞪，微微点头；听第三策时先瞪目静听，后异常激动，气贯长虹地叫道“好呀！”同时击响惊堂木，这一击不仅震惊了众臣，也震惊了观众，更激起了他富国强兵、报仇血耻的决心。在追溯失败的原因的念白中，他的脸上眼中都现出痛心疾首的悔恨，在说“怎的不败”时，又击响惊堂木，语调有力深沉。在“孤要卧薪尝胆”的大段念白中，节奏抑扬顿挫，变化有致，

时而缓慢深沉，时而慷慨激昂，念道“夫差呀夫差，孤要打破你的姑苏台！”两句尤为高亢激越，大有排山倒海之势。

**辞曹挑袍·挑袍**　川剧高腔剧目，红生戏。写关羽挂印封金，留柬辞曹，保二皇嫂出许都，曹操率众将赶至灞桥送行，赐以锦袍，关羽恐中计，于马上以刀挑袍，扬长而去。该剧是魏香庭的拿手戏之一。其主要特色是以端庄威严、闭目含眼的神似为主，表情上喜、怒、忧、思、悲、恐、惊各态俱备。

关羽见曹操领兵赶到，先宽慰甘、糜二皇嫂不要心焦。“关某自有好计较”，他勒马转身，从容而警惕地面对曹操，先从容寒暄，后陈词原由，语气节奏由慢渐快，表现了关羽稳重得体。张辽敬酒，关羽镇静地察言观色，见酒色有异，稍稍一顿，倾酒祭刀，见刀起火，便脸色一沉，火气顿冒“呀”的一声，拧眉、长腰，怒气填膺地唱道：“焰腾腾似火烧，文远仲康计不高，安排药酒害贤豪，眼前不念恩相面，某这一刀……”帮腔：“杀却你败国亡家小曹。”曹操佯装不知，叫许褚赠袍诱关羽下马，关羽加重疑惑，更加警觉，思量“许褚在马下有九牛二虎之力”，需得认真对付。既不能下马，又不能用手接袍，略一思量主意已定，一声高叫：“用刀挑起绛红袍！”他刀刃朝上，横刀探身，用刀将袍一挑，红袍由刀上脱落在肩，左手推髯亮相。这连串的动作又快、又准，干净利落。曹操只好自下台阶地说：“异日相逢……”关羽庄重答道：“云长当报。”随着帮腔接唱“汉关某明明去了”唱腔高昂有力，充满自信。

**苗岭风雷·破雾对歌**　京剧现代戏。写中国人民解放军进入苗岭剿匪，匪首龙勒山制造民族隔阂，使受蒙蔽的苗族群众逃入深山老林。苗族出身的副政委龙岩松只身入深山发动群众，以芦笙吹奏苗歌，倾吐了阶级情、民族情、故乡情，拨开了群众心中的重重迷雾，唤出了久别的乡亲，孤立了匪帮，迎来了决战前关键的胜利。本场戏分“雾锁苗岭”、“挑拨破坏”、“飞歌破雾”三个单元，表演上做唱并重。

第一段戏突出腊梅报仇雪恨的心情。幕启时，呈现在舞台上的是一座浓雾茫茫、树木茂密、阴阴森森的原始森林，在匪徒们的淫威下，这里成了苗岭群众最后的一个隐蔽处。在凛冽的寒风中，苗族群众三三两两地走上，他们饥寒交迫，在暗藏匪徒的欺骗、威吓下，群众又三三两两地躲避到森林更深的地方。

幕后突然响起一声高亢激越震慑人心的歌声，腊梅（先后由侯剑敏、张晓虹、李爱萍饰）唱〔反西皮娃娃调〕：“满腹冤仇实难忍，”紧接着她健步拖弓上场，疾步登高，深入到藤萝密布的森林，停步举弓远望着自己山寨中被龙匪烧成的一片火海，接唱“难忘这亲人血慈母泪，白骨森森，蟒洞深，报仇雪恨，把命拼！”这句唱是垛句组成的音韵回环的〔回龙〕，历述着血泪沉沉的悲惨往事，吐述出急欲报仇的心情。她倏地“戳弓”在地，表现出为了报仇雪恨坚定不移顽强执着的决心。然后，她将弓轻轻一转，动作自然流畅，得心应手，展现

其弓法娴熟的飒爽英姿，"拖弓"、"举弓"、"戳弓"这一连串的动作，组成了腊梅的亮相造型。而且，这些动作皆在主旋律的变奏中完成，简炼明快。腊梅唱〔西皮娃娃调〕下句难度较大，却很能表现人物悲愤交加的复杂心情。

第二段戏舞台节奏转入徐缓，台上只剩下三叔和二嫂，他们为"议榔"举事的斗争担心摩公潜入进行欺骗宣传。三叔拿出解放军送给他的糯米团，向逐渐上场的群众讲述着这支奇特的"客家军"对他的盛情，摩公则大施挑拨离间的伎俩，使群众陷入重重迷雾之中。突然，隐隐传来芦笙的吹奏声，群众听出这是十五年前苗家迎接红军时吹奏的曲调，由疑而惊，渐感亲切地驻足倾听，翘首远望，遥遥看见山外的来人是"客家军"，又大感突兀、怪异。三叔提议与来者以歌相示，摩公竭力威胁，驱赶众人躲避，人们被赶入丛林。这一段戏为龙岩洪的上场做了两重铺垫，显示出剿匪与发动群众的必要性和紧迫性。

第三段戏为：解放军战士呼唤乡亲，但密林重重、云遮雾掩，阒无人迹。龙岩松（陈少卿饰）唱起了苗族飞歌："浓雾茫茫漫山林，唱歌邀唤对歌人。"曲调采用苗族飞歌与京剧曲调互为糅合，声调抒婉，充满深情，但乡亲们并没有以山歌回应，战士们开始议论纷纷。龙岩松满怀深情吹奏芦笙，接着唱道："芦笙传送阶级情，山歌唱出心里音，九十九坡要走尽，一定要找到对歌人。"体现了他要用春风般温暖的热情去融化苗家人心头的寒冰。二嫂三叔等群众听到这稔熟的歌声，充满疑虑地唱道："山上起云云重云，阳雀识树我识人，九十九道云雾隔——"龙岩松立即接唱："难隔穷人心连心。同仇共苦共命运，刀砍火烧不能分。"这亲切热烈的心声，终于唤起了苗族亲人们的回应：群众幕内唱"——不能分，苦水深——忍饥受冻在山林，白雪纷纷朔风紧，冬夜沉沉没有春。"龙岩松唱："茅草经霜更锋利，雪打梅花花更红。红旗飘飘人心暖，要化寒山百尺冰。"他们互相以歌声相盘相答，当他们认识到是当年的红军重回苗岭时，双方同时扑来紧紧相拥，热泪盈眶。这段"对歌"为重头戏，上场人物多，上下场交换频繁，舞台调度变化大，在处理上以队形变化为主，为表现龙岩松的不同心态和战士的训练有素，采用了京剧传统的"站门"、"挖门"、"斜胡同"、"扯四门"、"扎犄角"等表演程式，并以此作基础，根据剧情的发展，人物性格塑造的需要灵活运用。运用程式，又不拘泥于程式，力求时代特点、民族特点与京剧特点的有机结合，是一次较为成功的探索，《阳光灿烂照苗山》一文说："《苗》剧在北京受到群众欢迎，还因为它努力使革命的政治内容与尽可能完美的艺术形式统一起来。这个戏在运用京剧艺术形式表现当代少数民族斗争生活时，力求时代特点、民族特点与京剧特点的有机结合，不论语言、音乐、舞蹈、舞台美术以及服装道具，都力求做到这一点。'破雾对歌'一场，是这三者结合得较好的一场戏……，别具一格，使这场戏声情并茂，富有诗意，充满了抒情色彩。"（《人民日报》1975年11月19日）

# 舞 台 美 术

贵州各地方剧种的舞台美术，伴随着剧种的发展而发展，其发展情况各剧种不尽相同。

清嘉、道年间，贵州梆子已流行贵州城乡，多在寺庙、会馆的戏楼演出，舞台陈设简陋，台上两侧有“出将”、“入相”的上下场口，台中设一桌二椅，以桐油或菜油灯照明，演员的装扮也比较简单。清同治以后，随着湘班、川班相继入黔、相互竞争，贵州梆子逐显败势，日趋月下。如“衣冠帘幕之属，皆破蔽不堪”。（华学澜《辛丑日记》）民间流传的“高升班的龙袍——过画”、“草鞋皇帝”（指王禄寿演《刘备哭灵》无官靴，只得穿草鞋），即是对此情况的形象描述。清末民初，已班垮人散。

花灯、傩堂戏、阳戏、地戏等民间小戏，长期伴随着春节、元宵、社火等节令习俗，酬神娱人，多在农家院落，堂屋、广场中演出，陈设更为简陋。花灯以一扇一帕为主要道具，以各式彩灯、龙灯为特色，既照明又营造气氛且供赏玩；傩堂戏、地戏、阳戏则以面具为主要装扮手段，造型生动，各具特色；戏衣服饰，因经济条件所限，质地粗糙，多以颜料描绘图案，市井人物多穿生活装，色彩多为大红大绿；武打中所用的刀枪兵器多为木料自制，尺寸较小。

少数民族剧种皆着本民族的生活装，女性角色的服饰别具特色。

二十世纪三十年代以后，随着抗日战争的爆发，外来剧种纷至沓来，它们较为先进的舞台陈设，艳丽的戏装，头盔，灯光照明，机关布景等，不仅赢得了观众，也对贵州各地方剧种产生了强烈的影响。安顺花灯一改场坝演出登上舞台；侗戏出现了扮富贵者戴礼帽、眼镜，饰先生者穿长袍、马褂，手提文明棍的现象；阳戏也以化妆补充代面具等等。

中华人民共和国成立以后，地戏、傩堂戏、阳戏、花灯、文琴戏相继登上城市舞台。1956年以后，花灯、黔剧专业团体纷纷建立，各团相继引进了专业舞美人员，成立了舞美队（组），对演出剧目进行舞美设计，添制舞台灯光器材和舞美工具，逐渐出现了灯光、道具、装置、化装、服装的专业分工，使舞台美术有了全面的发展，涌现出范里、欧阳劳汗、胡浩卿、施霖冠、江世杰、魏新智等一批优秀的舞美设计人员，出现了黔剧《秦娘美》，花灯剧《七妹与蛇郎》、《平凡的岗位》，京剧《苗岭风雷》等一批优秀的舞台美术作品。

“文化大革命”中，傩堂戏、阳戏、地戏等在破“四旧”中被查禁，一大批有文物价值的面

具、画案、戏衣被焚毁。各专业剧团的舞美则照搬“样板戏”。1978年以后，少数民族剧种的舞台美术有了较大的发展，相继采用了灯光布景、天幕投影、软硬景片等现代舞台手段。1979年10月1日，贵州省文化局、贵州省戏剧家协会联合举办“建国三十周年舞台美术设计展览”，参展人数十九人，作品二百零五幅，评出一、二、三等奖各五名。并选送了范里设计的黔剧《秦娘美》、《奢香夫人》，欧阳劳汗、王惠逊设计的京剧《苗岭风雷》，魏新智设计的川剧《白蛇传》，李嘉琪设计的评剧《平凡的岗位》，钱文观设计的越剧《雁翎箭》等十五个剧目、三十二幅设计图，二十七幅照片，二篇学术论文和《秦娘美》的设计沙盘，参加1982年在京举行的“全国舞台美术展览”，受到好评。

# 面　　具

面具，又称“脸子”、“脸壳”、“木脑壳”、“大牙巴”，是傩堂戏、地戏、阳戏的主要妆扮手段，也是这些剧种的重要特征之一。面具的起源很早，在甲骨文中已有面具的反映。《周礼·夏官》中的“黄金四目”，就是宫廷傩祭时方相氏所戴的面具。贵州的面具始于何时？无从稽考。从清·康熙三十一年(1692)修定的《贵州通志》(卷三十)中的“士人跳鬼图”看已有二人戴有面具，这说明清初贵州已有了面具。贵州面具盛行于清代至民国年间。贵州面具不仅数量众多，且造型生动，品种多样。

**傩堂戏面具**　各地傩堂戏班原来都有成套的面具，由于种种原因，损失了十之八九，但全省各地仍有数以千计的面具保存在艺人手中，主要分布在黔东、黔北、黔南、黔西北一带。

傩堂戏面具多为木质，亦有少量脱胎纸糊的面具。木质面具一般选用木质细腻，不易开裂的白杨、白果、丁香、楸木等材料制作。制作程序是：先将木料阴干去皮，锯成四十厘米左右的圆木，然后一分为二，剖成两个相等的半圆木为两个面具的毛坯，量好头部、脸部及五官的位置，刻出大致的轮廓；依据人物的造型进行二坯、三坯的细致雕刻，用细砂纸打磨光洁，油漆上光。

面具分“死口”、“活口”两种。“死口”是整个面具连成一体，在一块木料上刻成；“活口”则下巴、眼球能动。

一套面具一般为二十四枚，俗称“全堂二十四戏、半堂一十二戏”，即指全堂出二十四枚面具的戏，半堂出一十二枚的戏。道真等地有称一套三十六枚或七十二枚的，但现有傩堂班均无此数。

由于傩堂戏班的承传坛派各异，所演出的剧目(包括正戏和插戏)不同，所以，各傩堂

戏班的面具，名称也有所区别，只有一些主要的面具相同，它们是：

土地公公：各地均有。慈眉善目，笑口常开，皓须白发，皱纹深著，面色黑里透红，温和富态，一副山间老农的形象。各地造型大同小异，大都表现出上述特点。该面具死口、活口两种都有。土地虽有梁山土地、引兵土地、桥梁土地、青苗土地、花园土地、山坳土地、天门土地、当方土地、庙门土地之分，但造型基本一致，均可通用，也可用于其他老年角色。

土地婆：笑面，和善，风流，粉脸红颜，柳叶眉，樱桃小口，两耳垂大，发青挽髻，各类老年女角可通用。

和尚：宽额大脸。肥头大耳，光头，笑脸，神态和善、开朗，嘴角微挑向上，张口，脸色紫红，弯眉，额中有一红瘤。

甘生：长脸，眉清目秀，脸色蜡黄，戴书生帽，神态忠厚善良，一副书生相貌，俗称“甘生八郎”。在傩坛科仪中，此人本是一个专门为愿主酬神献牲的杀猪匠，其名应为“牲”，不知怎么变成了甘生，还敷演出他上京赶考的戏文，成了一个书生秀才。

秦童：俗称“歪嘴秦童”、“秦童九郎”。眼斜嘴歪，眉毛一高一低，形象滑稽可笑，一副小丑形象。该面具造型生动活泼，千姿百态，各地雕刻艺人尽其丑化、夸张之能事，是贵州傩堂戏面具中最为精彩的一种。民间传说，秦童是玉皇大帝的幺儿，因生下来其丑无比，眼斜嘴歪不说，还有一脸的麻子。背又驼，腿又瘸，玉帝厌恶他，把他贬下凡尘，后因他行善积德，被封为傩坛神祇。

开山：也称“山王”、“开山莽将”，是傩堂戏中的主要角色之一，自称是盘古的化身。额宽、鼻高、狮子口，外露一对獠牙，火焰眉，豹子眼，头上长角。神态凶猛、狰狞、威武。该面具也是贵州傩堂戏面具中最生动精彩的一种，最好的一面是道真桃园乡傩堂戏班的一枚，其特点是两耳各是一枚同样造型的小面具，造型生动独特，工艺精湛，充满灵气、鬼气。

仙锋小姐：也称：“仙锋娘子”，传说是开山的妹妹，德江县的《大王抢仙锋》是根据这一传说敷演的傩堂戏剧目。面目慈善而美貌，头戴莲花帽，柳眉凤眼，樱桃小口，清秀端庄，近似南海观世音的造型，该面具所有正派的青年女角均可用。

唐氏太婆：头挽发髻，面目和善慈祥，额头、眼角均有老年皱纹，有的耳边有花，包头帕。该面具同类女角可用。

金角将军：也称“尖角将军”，传说是太上老君的坐骑金角板牛的化身。头上长一支角，豹眼、大鼻、狮子嘴，一对獠牙伸出嘴外，鬓发倒立，短须。神态凶猛、狰狞。

地盘：也称“地盘业主”。高勾鼻，黑长眉，浑凹眼。赤面，面颊清瘦，张口露牙，稀疏短须，神态丑陋、滑稽。该面具多为活口，眼珠、下巴能活动。

判官：头戴乌纱帽，虎眉龙眼，方口，狮子鼻，花白长须，神态威武、狰狞。

春官：头戴书生文仕帽，眉目清秀，黑色胡须，相貌文静、温和，神态慈祥。

王灵官：头戴乌纱官帽，火焰眉，狮子口，豹子眼，粗短浓须，额中有一立目慧眼，脸色

赤红，神态威严、凶猛，是洞察人间善恶的纠察大神。亦是火神和傩坛的护法大神。

二郎：也称"川主二郎"，其面具分武二郎和文二郎两种。武二郎为武相，虎眉龙眼，方口露齿，短须，额中有立目慧眼，俗有"二郎三只眼"之说，神态威武、勇猛，一副降龙伏虎的英雄气概。文二郎为文相，头顶乌纱官帽，眉目英俊，神态洒脱，该面具主要流传于信奉三圣（即川主、土主、药王）的黔北、黔西北一带。

龙王：头长二角，焰眉鼓眼，嘴凸出，有四颗上下对称的獠牙，造型仿龙，又有人的特点，该面具多为活口，口、眼、下巴均能活动。

关公：又称"关爷"、"关帝圣君"。红脸，丹凤眼、卧蚕眉，乌黑长须，造型大都依据小说《三国演义》中对关云长的描写，神态威武、刚烈。

开路：又称："开路将军"、"开路神君"。该面具历史更悠久，就是《周礼》中所述的方相氏所戴的"黄金四目"。头有双角，焰眉豹眼，鹰鼻狮嘴，红脸，神态凶猛、狰狞、威武。

另外，各地傩堂戏班还有一些剧中的人物面具，如孟姜女、范杞良、姜诗、庞三春、秋姑婆、柳毅、龙女、安安、周仓、蔡阳、刘备、甘夫人、糜夫人、梅香、张三丰、姜太公等。

由于面具的缺少和受戏曲的影响，有些傩堂戏班已发展成勾脸、面具两者兼用。

**地戏面具**　面具在地戏中占有十分重要的位置，艺人们说："地戏玩的就是脸子"，它不仅是一种妆扮手段，也是一种赏心悦目的艺术品。它由头盔、脸部与耳翅三部分组成，头盔和脸部连在一起，在整块木上制作，耳翅则用边角料单独制作，成形后用细绳系于面具两侧，成为一体。

地戏面具的人物造型，是根据"地戏谱"（即地戏剧本）的描写、民间传说故事中的形象来塑造，亦受到寺庙塑像的影响。在长期的发展过程中，雕刻艺人依据观众的好恶、自己的认识理解，对各类人物的造型、着色已形成一定的程式规范。如对眼的刻法有"男将豹眼圆睁"、"女将凤眼微闭"；眉毛的表现有"小将一支箭，女将一条线，武将烈如焰"之说；嘴的造型有"天包地"、"地包天、"鸡嘴"之分，头盔有平盔、尖盔、道帽等区别；头盔装饰的龙凤、星宿、吉语、花鸟等分类规范。一般依据"地戏谱"中的描写来选定，如认为岳飞是大鹏金翅鸟下凡，盔上就刻上一只大鹏鸟；秦叔宝是大鹏鸟转世，盔上也以大鹏装饰；程咬金是打不死的福将，盔上刻一蝙蝠，一寿字和两个铜钱，以此寓意他是福寿双全的福将；杨凡是五鬼星下凡，故头盔上刻有五个小鬼头等等。

地戏面具着色夸张大胆，大红大绿，色彩艳丽，层次分明，对比强烈，这一着色特点既与乡民们的审美心理有关，也与地戏白天在广场演出有关。选用颜色虽无定规，但依据人物的身份、忠奸、性格、性别、年龄等，有个大致的常规。红脸多是忠正刚直的主帅、将军，如薛仁贵、杨六郎、关云长等；肉色脸多为英俊美貌的少将、女将，如岳云、薛丁山、罗成、樊梨花等；青脸多为凶猛骁勇、性格暴烈的猛将，如盖苏文、单雄信、苏宝同等；绿色脸为大力勇猛之将，如雄阔海、孟怀元等正派勇将。

雕刻艺人，将众多的历史人物，分为正、反两大类，将人们的爱憎好恶，注入面具之中，使观者一目了然，忠奸分明。

相传，第一套地戏面具是明洪武年间由屯军从江西带来的。现安顺等地还保存了一批老面具，大多是清代和民国年间的作品，明代的面具已很难找到。

地戏面具分将官、道人、丑脚、动物四种类型。

将官类：地戏无生活小戏，全是一朝一代的历史征战故事，所以，武将面具在地戏中占有十分重要的地位，不仅造型生动，也最具特色，有文（官）、武（将）、老（将）、少（将）、女（将），俗称“五色相”，还有正派将军与反派将军之别。这类面具注重头盔和耳翅的雕刻，头盔一般以龙、凤装饰，男将多为龙盔，女将多为凤盔，也有以大鹏、白虎、鬼头、蝙蝠、鲤鱼、莲花等装饰；耳翅多以各种吉祥的花鸟图案装饰。刀法以浅浮雕、小镂空相结合，刻工精细。色彩以点金、刷银的亮色为主，辅以红、黄、蓝、白、黑各色，有的还镶上圆型的小玻璃镜片，面部雕刻简洁明快，要求棱角分明，造型以写实为主，加以适度的夸张。各类将帅的区别，主要在面部神态和眉眼的刻画上，女的端庄娴静，凤眼微闭；少将英武洒脱，豹眼圆睁；番将满脸横肉，怒目暴烈等。主帅是戏中的主角，正派主将的面具尺寸较大，长约三十六厘米，宽约十八厘米，比例适中，正侧面呼应自然，鼻大圆润，五官端正，眼部突出有神，刚毅肃穆，威武中见温和，着色以白色、深红色为主，色正而稳定。反派主帅尺寸稍小，长约三十三厘米，宽约十八厘米，脸部略呈方形，眼大凸出带凶相，颧骨突出，嘴宽上翘，见棱见角，勾画和装饰变形夸张，多为反蝴蝶花，剑齿眉，红短须，着色以黑、绿、紫为主，脸上贴些小金片。大将是主帅帐下的得力将官，多为二路元帅、先锋等。这类面具尺寸稍小，正派大将着色纯正，以乳白、肉色为主，显得器宇不凡、豪放稳重，如汤怀、岳胜等，也有着色较深的，如孟良、焦赞、程咬金、牛皋等。反派大将造型凶悍，五官变形较大，大都眼珠凸出，眉毛勾画夸张，用色深沉凝固，脸部比例近为方形。少将是年轻的武将，正派少将尺寸较小，长形脸，显得清瘦、洒脱，英武中见稚气，多用金龙盔，本色脸，如岳云、杨再兴、陆文龙等，也有着色深沉粗犷的，如孟怀元、焦松等。反派少将怒目，翘嘴，满脸横肉，色深，勾画夸张，如金弹子、张龙、张虎等。女将不论正派反派，都具女性美，脸修长，凤眼含笑，色彩柔和，造型平稳，有清秀、丰腴之分，头盔装饰富丽堂皇，从头盔的装饰可区别人物的身份。

道人类：地戏人物中道人不少，他们大多是番邦反派中的军师和前来助战的仙人、道友。这类面具没有头盔而是道冠，艺人们抓住各个道人的外形特征随类赋形，突出其形态、气质，如鸡嘴道人被塑造成人面鸡嘴，道冠以变形的鸡尾鸡翅组成，造型兼有人和鸡的特征，怪异中寓含有狡黠的性格。鱼嘴道人嘴成鱼嘴形，道冠是鱼尾状，嘴中伸出两根长须，额头画有片片鱼鳞，眉毛画成两片鱼鳍，三分人形，七分鱼相，生动传神，妙趣横生。

丑脚类：歪老二是地戏中的丑脚，又称“老歪”或“歪嘴老苗”，在老面具中叫“小花花”或“老笑”，是颇受喜爱的面具之一。从头戴毡帽，横一条小尾巴的造型来看，很像元朝的兵

勇。地戏唱本中并无歪老二的戏文，他的作用是逗笑取乐，插科打诨，来调剂演出气氛。从龇牙歪嘴的造型和滑稽可笑的表演来看，可能是当初明军将士把元军士兵作为讽刺、调侃的对象，逐渐演变成今天的模式。

动物类：地戏中动物面具甚多，常见的有牛、马、猪、猴、狗、虎等，这类面具无论变形还是写实，都能表现其特性，如虎的勇猛、马的温顺、猴的机灵、猪的憨厚。

另外，地戏面具中尚有军师、差官、帝王、小军、小童、和尚、土地等，这些面具比重不大，造型上亦无特色。

地戏面具人物众多，每出戏少则数十个，多则上百个角色，所以一堂地戏面具至少数十枚，且每堂面具并不齐全，一些次要人物，戏少的角色，常用同类角色的面具替代。

地戏面具的尺寸、造型、着色、装饰等，虽无定规，但艺人们在长期的制作、实践中，得到约定俗成的认同，有一定程度的规范和程式。面具一般长约三十厘米、宽约十五厘米、厚约五厘米，重约二百五十克。头盔与脸部比例大致相等，眉至鼻尖、鼻尖至下巴相等，鼻翼两侧与嘴角在一条直线上。正面人物脸色多为清一色，以粉色为主。反派人物则以杂色为主，黑加白、黑夹红等花脸居多，特殊人物则俗成定规。例如：

红脸为关公、赵匡胤、金兀术、薛仁贵等。

黑脸为尉迟恭、薛刚、张飞、牛皋等。

绿脸为呼延赞、花村芳等。

蓝脸为程咬金等。

花脸为曹操、孟良、焦赞等。

黄脸为秦叔宝、秦怀玉等。

白脸为杨宗保、罗成、马超、赵子龙等。

肉色为黄忠等。

棕色为哈密赤等。

阴阳脸(一边黑，一边白)为武齐等。

有些人物的着色也突破常规，如孟良、焦赞，他们本是正派人物，不应为花脸，但传说二人与穆桂英不和，去放火烧穆桂英的房子，结果反把自己的脸烧了，因而变成了花脸。花脸有大花脸、二花脸、小花脸之分。

头盔的饰物已俗成定规，不能随意乱刻，如薛仁贵面具中饰的虎，两侧对称各刻五条金龙，但传说薛仁贵十一岁还不能说话，过生日时突然有一只白虎扑到他的头上后，他才会讲话，所以盔上饰以白虎。樊梨花面具下方一玉女，玉女上一条大龙，两条小龙，寓意她平定了十八家番王，盔上装饰的小圆镜片表示珠宝，在二龙嘴巴之间，意为“二龙戏珠”，在二龙的爪子之间，意为“二龙抢宝”，镜片的多少也有常规，主帅要多，薛仁贵就有十六面。

面具的胡须长短、多少、颜色也有常规，长须为三十三厘米左右，短须为十六厘米，关

云长的胡子最长，要四十厘米，中年的胡须最多，秦怀玉有十七绺，关云长五绺。年轻者为红须，中年者黑须，老年者花白须。

嘴分獠牙嘴，有上獠牙，下獠牙两种，如苏宝童为下獠牙，盖书文为上獠牙；雷公嘴如李元霸、雷震子等；翘嘴如尉迟恭、程咬金、张飞等；歪嘴为丑脚，如老歪；动物嘴如鸡嘴道人、鸭嘴道人等。

鼻子的造型除正常的鼻型外，还有鹰鼻、断鼻、动物鼻之分。鹰鼻多为反派武将，断鼻多为正派武将，如孟良、焦赞、尉迟恭等。

**阳戏面具**　据艺人们说，阳戏以往均用面具，但现在的阳戏班大都勾脸、面具同时使用，亦有少数戏班全用面具或全用勾脸。阳戏面具与傩堂戏面具无甚区别，制作程序、造型、工艺完全一致，其区别在于阳戏剧中人物的面具多，神怪的面具很少，而傩堂戏则相反，人物面具很少，神、怪面具多，这是因为阳戏戏曲化程度高于傩堂戏的原故。

傩堂戏面具



灵　官



周　仓



甘　生



秦　童



土地婆


金角将军


开　山

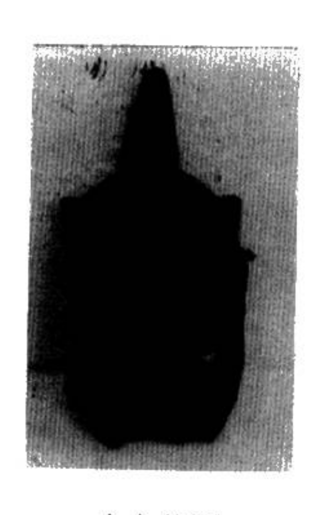

开　山


周　仓


蔡　阳


灵　官


杨　泗


尖角将军


柳　三



秦童娘子

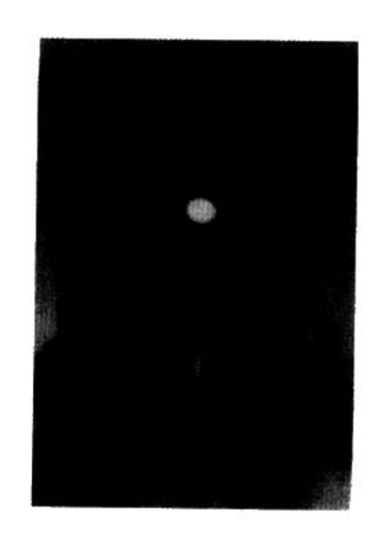


秦　童



和　尚

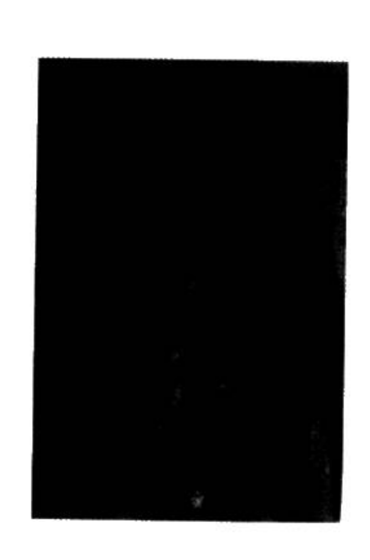
## 地 戏 面 具



周文王



闻太师



姜子牙



杨　戬



雷震子



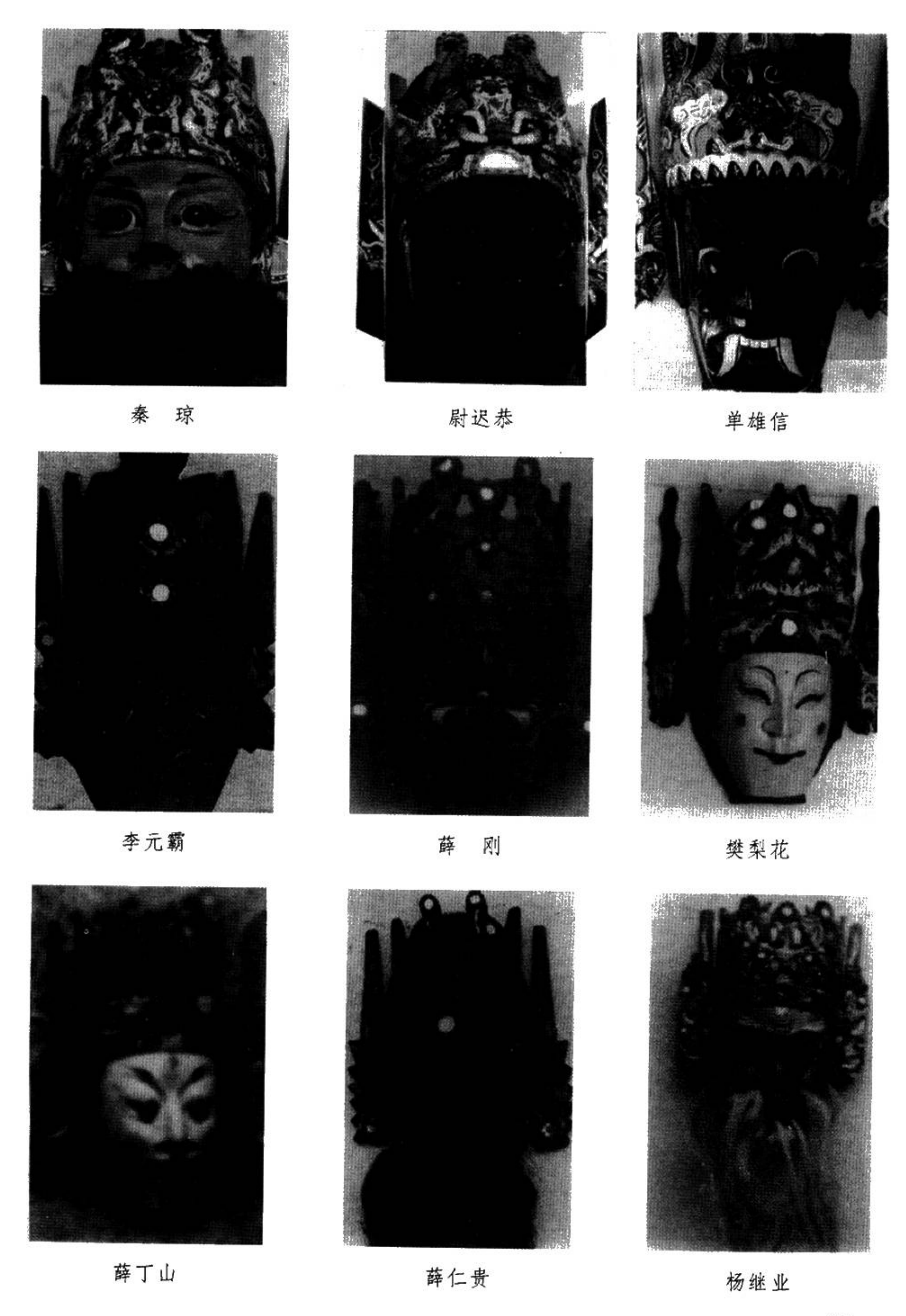
龙须虎



楚霸王　虞　姬　韩　信

刘　备　孔　明　张　飞

曹　操　赵　云　孙　权



秦　琼　　尉迟恭　　单雄信

李元霸　　薛　刚　　樊梨花

薛丁山　　薛仁贵　　杨继业


穆桂英

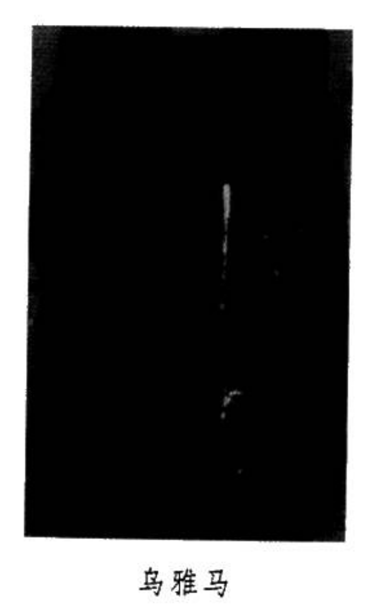

哈迷蚩


金弹子


雷震子

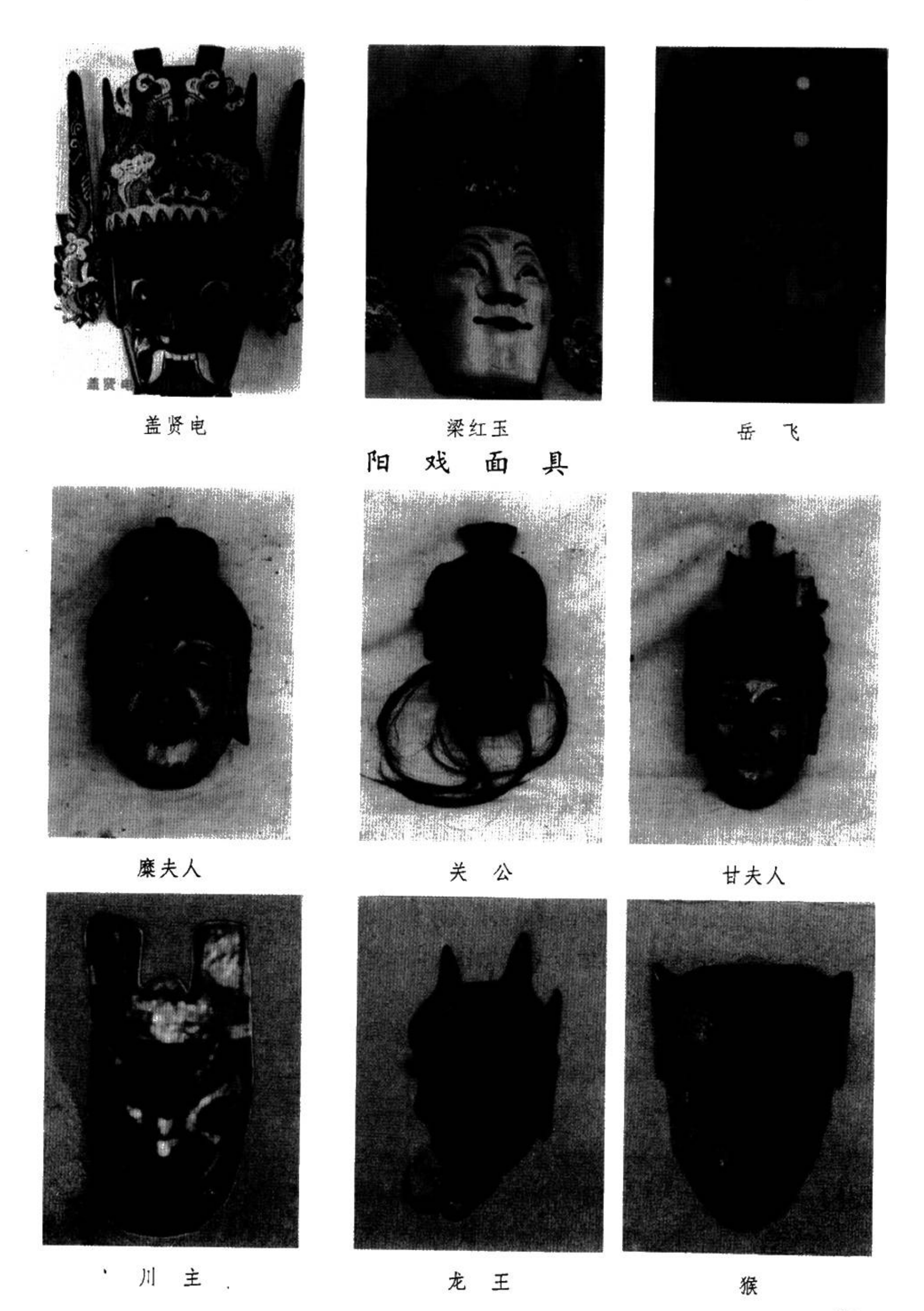

秦叔宝


徐茂公


乌雅马


龙　王


猪八戒



盖贤屯　　梁红玉　　岳　飞

阳　戏　面　具

糜夫人　　关　公　　甘夫人

川　主　　龙　王　　猴



灵　官



李二郎



撮泰吉　阿达摩

# 化 妆 脸 谱

贵州各地方剧种的妆扮手段，除面具外，还有化妆和脸谱，以化妆为主，脸谱较少。早期的化妆均比较简单，一般以白色打底或直接在脸上涂抹颜色，以红、黑、白三色为主，以突出其角色的老幼、善恶、美丑。男角比较简略，稍施脂粉（见图，为阳戏化妆），有的甚至不化妆；女角较为细致，因早期各剧种均无女演员，男扮女装必须施以脂粉，改变男状。除脸上涂脂抹粉外，还描眉画眼涂唇。老年角色还以黑色画些线条，以示皱纹。红色多以红纸粘水涂抹，黑色以松烟或锅底黑灰与菜油调制，白色用铝粉或水粉。二十世纪五十年代以后，逐渐改用油彩，专业团体的化妆更为专业化，配有专职化妆人员。



除贵州梆子，铜仁地区的花灯戏和布依戏个别角色有脸谱，其它地方剧种均无脸谱。

据艺人们说，贵州梆子原有数十幅脸谱，但大都已经失传，仅从老艺人何成明处收集到秦始皇、赵匡胤、杨七郎、包公、关羽、张飞、马武、明成祖八个角色的净行脸谱（见彩页图），尚能窥视到当时贵州梆子的特色。

铜仁地区的花灯戏，因受外来剧种的影响较深，民间灯班尚有部分丑行脸谱，常见的有：蛤蟆脸——鼻尖画蛤蟆头，鼻间画蛤蟆身，鼻翼两侧至嘴角各画一条前腿，眼眶至外眼

角画两条后腿，整个蛤蟆图案以黑线勾边，白色作底。《刘海戏金蟾》中的金蟾勾此脸谱。梅花脸——以印堂为中心，上齐额、下至鼻尖，左右至颧骨边，用弧线连接画成一朵四瓣梅花，黑线勾边，白色作底。多用于老年的丑脚，如家人、解差和性格风趣、诙谐、善良的老人。蝴蝶脸——鼻尖画蝴蝶头，鼻间画身，尾部延伸至印堂，颧骨至颧骨外侧画两翅，鼻翼两侧画卷须。该脸谱多用于落魄书生和官丑，如《假斯文卖线子》中的假斯文，《错配鸳鸯》中的县官等。蜻蜓脸——鼻尖画蜻蜓头，鼻间画身，尾部延伸至印堂，双颊画两翅，鼻翼两侧画脚。该脸谱多用于身份卑微的家丁、士卒、乞丐等角色。三角脸——两眉至鼻尖各画一条直线，两眉骨上缘画一横线，成倒"▽"形，黑色画线，白色打底。该脸谱一般小丑通用。

布依戏《武显王闹花灯》中，有一包公脸谱称"阴阳脸"，以鼻梁为分界线，左半边脸全画白色，右半边脸全画黑色，寓意包公日判阳，夜判阴，颇有特色(见彩页图)。

## 戏　　衣

贵州地方戏曲长期以来都是以乡间业余戏班为主，没有规范的衣箱，各剧种由于剧目要求不同，社会功能不同，所以在戏衣上要求就大不相同。

**黔剧戏衣**　因黔剧诞生于中华人民共和国成立以后的二十世纪五十年代，一开始其戏衣就是由舞台美术人员视剧情、人物性格而设计的。

《秦娘美》一剧，写的是侗族的故事，因此在戏衣的设计上是本着在侗族生活装的基础上，进行戏曲化的加工、美化。男上装无领，用护领衬里，开襟，襟向右胸侧褡扣，下至腰部再横向中，往下至臂围。腰部两侧开叉，襟缘用花带镶边。腰部系装饰花图案的腰箍，在腰箍的左、右腰处向下垂约三十厘米长的装饰带，带的下端用花带装饰。上衣底色分棕、深红、浅蓝、浅绿、浅灰、浅紫、黄等色。财主还可以穿长缎衫，外套背心。背心服装造型如男上装，只是无袖，不系腰箍。裤子裤脚管较肥，裤色同上装，裤脚用宽花带装饰。

侗族男性在生活中，用长布带绕头，并将布带末端向内翻扎紧，将布带末端在左边伸出上缘。在此生活原形的基础上，侗族男帽用纸壳做成内坯，坯外粘上料子，再用三条色带从中往两侧拉出线条，产生生活中布带绕头的线条效果。在帽的左侧上缘，向上伸出布带一截，恰似生活中布带末端伸出上缘的效果。伸出的布带末端，用花带装饰。帽色有深红、浅蓝、浅绿、棕、灰等色。黔剧《秦娘美》中男性均戴此帽。

侗族女上装分内衣和外衣。内衣紧身，领口为Ｖ形，用花带装饰领缘，领口下横一道装饰花边。外衣无领，大开对襟无扣，衣长至腿，用花带镶边，袖长至手掌，袖口用宽花带装饰，外衣的后背，在腰两侧各有一个直径约三厘米的圆形图案，并各下垂一条飘带，约十五厘米长。下装为白色长裙，至脚面，裙下摆装饰二或三条花带，上细下粗或上窄下两道稍

宽，长裙底色分棕、蓝、浅绿、黄等色。黔剧《秦娘美》中侗族女性着此装。

侗族女鞋：鞋底前缘向上翘至鞋头，呈尖形，鞋帮为绣花图案。黔剧《秦娘美》、《奢香夫人》中侗、彝女性穿此鞋。

侗族女头饰：头发向上梳，在头部右侧或头顶处挽成发髻，髻用变月形木梳由后向前插入头与髻交接处使之固定，髻上或髻与头交接处插上一朵或数朵绢花，前额有刘海。黔剧《秦娘美》女性用此发型。

黔剧《奢香夫人》的戏衣是在彝族生活装的基础上设计的。

《奢香夫人》戏衣：分上层人物、下层人物和平民，还有男女之别，这是古代彝族社会在服装上的规则，在黔剧《奢香夫人》的服饰设计中，仍以此作为基础进行设计。彝族上层人物女装，如奢香、刘淑珠，上衣为无领对襟长衫，两侧从腰部向下开叉，袖中长，袖口宽，袖内有紧口袖套至腕，对襟长衫用宽花带镶边，用护领。用腰箍束腰，下着百褶上、中、下三色长裙。在最下边的第三色上有图案装饰。披毡（披风）为长披风，质地为金丝绒，垂至脚面，肩上镶两条装饰线。披风沿下摆装饰花图案，沿下摆有一排丝装饰。第六场奢香、刘淑珠晋见皇帝，用此长披风，披风拖地，奢香为红披风，刘淑珠为紫色披风。下层人物的女装，如丫鬟、女兵等，上衣为开襟，右片在内，左片在外，圆下摆，用腰箍束腰，上衣短至臀围，袖中长，袖口宽，袖内另有紧口袖套至腕，沿开襟边缘用图案装饰，用护领。下着上、中、下三色百褶长裙，在最下边的第三色上用宽图案装饰。披风中长，至膝稍上，沿肩部用宽图案装饰一周，披风下摆有一圈排丝。平民女装上衣为长衫，开襟在右侧，腰箍束腰，袖宽至腕，下着长裤，裤用花带装饰。

《奢香夫人》的女帽：依彝族女帽分上层人物、下层人物和平民。上层人物女帽，帽沿宽，帽体大，成圆盘形状，帽上沿立着七个小凤，或五个小凤，正中凤大，其它凤小，分列两边，整个帽体用花带、细丝带、珠帘、圆亮片装饰，下垂两根珠串，呈圆圈，帽顶由绣帕盖顶，直垂至肩。下层人物女帽，帽沿稍窄，帽体稍小，仍呈圆盘形，无凤，整个帽体用花带、丝线装饰，花带上嵌圆形亮片数个，下垂两根珠串，珠串较短、较细，呈两个圆圈，帽顶用花帕盖顶，花帕前缘搭在前帽沿上，垂下各色小穗子九根，花帕后缘直垂肩部。平民女帽帽体同下层人物女帽，无串珠、丝带、圆形亮片等，仅有花带装饰。

《奢香夫人》男戏衣：上层人物男装，如幕魁、副魁、玛帅等，上衣为正开襟，衣长至臀围，襟和下摆用花带镶边。下着长裤，裤长至小腿，裤管肥大，裤脚用花边装饰。披风长至腿，沿肩部有两条装饰线，披风下摆用排丝吊边。下层人物及平民，上装开襟在右侧，裤长至小腿，裤管肥大，披风稍短。

《奢香夫人》男帽：用纸壳做成圆形帽坯，帽坯外粘上料子，用金线或银线从中向两侧拉出线条，帽正中的上缘向上伸出一根约二十厘米长的圆锥体，尖端吊一小穗子。圆锥体用丝线呈螺旋形拉出线条，称此圆锥为英雄结。上层人物的男帽，帽体稍大，并用圆形亮片

装饰帽体。黔剧《奢香夫人》中彝族男性均戴此帽。

**花灯剧服装** 演现代题材的戏，一般多用生活装；如果演古装戏，有条件的剧团则购置戏装，没有条件的，就借用其他戏曲的旧戏装。旦脚服装比较讲究，如演古装戏，则着彩服、彩裙、腰系红绸带，脚穿绣花鞋。头上的发髻上作些装饰，如用头套、发网、发髻上插上自制的花朵、簪子等物；有的花灯班则向戏曲剧团借用凤冠、珠花等装饰品。男（丑）角一般身着白布对襟短衫，下穿青色或蓝色大统裤，脚穿白布鞋，头上包头帕；若演古装戏，则自制罗裙、纱帽、公子巾、方巾以及官服、褶子等。

专业剧团的演出服装则不同，服装都有服装设计师，根据不同人物的性格、身份、工作、环境、季节等情况来设计服装；如演出古装戏，也是根据历史背景、人物职位、风俗等来设计服装的，基本上做到舞台美术的统一。

花灯剧《春嫂》服装设计图：




**侗戏戏衣** 在传统的演出中，大都着本民族本地区的服装，是以便装和盛装区别贫富贵贱。主要人物穿得整齐漂亮。其他一般角色穿得比较朴素。

侗戏旦脚戏衣比较讲究，扮演姑娘的，要像节日一样戴上所有的银饰。如系反面人物，穿戴要稍加简略，侗族女子盛装是全新紫亮布开襟衣或右衽连襟衣，下着精致百褶裙，足穿船形钩嘴花鞋。头插银花鹤羽，戴银项圈，耳吊金环或银缀。腰拴银篓飘须红缎带，系满嵌银片的围腰裙。在其绣品和首饰上刺绣、挑花的图案内容有花草树木、飞禽走兽、鱼龙虾蟹。金银饰品有爪子金环，鱼状银缀，鸟雀花丛的银花头饰，鱼篓状的银腰带等。也用一些

工艺简单的银饰品，如手镯、项圈、环链、背铃等。

如果是从汉族戏曲移植过来的剧目，在装束上则有所不同。如扮演官员的则穿上蓝色或青色长袍，头戴礼帽，有的还要戴眼镜，扮演富有的人和先生之类的人物，要身穿长袍马褂，手持手杖，扇大蒲扇；如系兵卒则用红、黄、绿色布做背心，背上制有“勇”字或“兵”字。一般角色老年人穿右衽大襟衣，头包青色头帕。如是男青年上身穿对襟开领白上衣，外套银纽红、蓝、绿夹褂，上缀银珠、银片，戴项圈，并用红、绿色绸带束腰，腰带两端悬丝线飘须。下穿白色裤子，脚穿新布鞋。头上不饰银花、银鸟。《梁山伯与祝英台》中的梁山伯是头戴礼帽，身穿长衫，脚穿布鞋。而祝英台则穿侗家妇女的盛装；《刘志远》中的刘志远与李三娘在磨房相会时的服装是头戴文生巾，身穿长衫，脚穿布鞋；演《李旦凤姣》时，李旦穿的是汉族戏曲中小生的一般服饰，而凤姣的戏衣则是侗族妇女的盛装。头饰银花，胸挂项链、项圈和手镯等，腰系彩带，脚穿绣花勾鞋。

有的戏班也备有专门的戏衣。如小生的包头方格帕、头上插戴的银花、雉毛、彩衣、银链、银牌等。如榕江县车江侗戏班的戏装有：男青年头上的青色和红色头帕；青色和蓝色的大襟衣、腰带上还有飘带，两肩披饰有红串珠，胸前戴的七根银项圈，以及小耳环；“腊七”（女青年）的黑色大襟衣、裙子、裹腿（两边有飘带），绣花布鞋等；丑脚的长袍，短袍（均有二三寸长的白袖边）。

新编历史剧、现代剧的戏装有了很大的变化，但都未脱离侗族服饰的特色。

**布依戏戏衣**　古代布依族女装，系长裙，着斜领短长衣，长齐腰部两角往上翘，配上小围腰、头帕，上衣领口、襟头、袖口及裙边都镶上“栏杆”（花边），上绣民族图案。头帕规定：已婚作了母亲的女子包“干卖”（即交叉双角包法）；姑娘包“干敖”（即直齐盘）。男性多用青蓝色对襟衣，包头帕。现代戏中男女演员皆用现代装束。传统戏袍，绘有民族图案，如飞禽走兽、龙、凤等，以染料绘制。官服上绘有“丙格图”，“丙格图”是布依戏特有的服饰图案。“丙格”是布依语：“心灵”、“品格”的译音。“丙格图”在袍服上出现，是标志着装人善、恶、忠、奸等的符号。“丙格图”外方内圆。或只以圆形。二十六厘米至二十九厘米大小，上绘“骷髅”、“变形人头”、“十二方位”（即十二生肖）图形及“雄狮”、“镜子”等。

佩丙格图的袍服的色彩，主要规定为：黑色表示正直；蓝色表示健美；红色表示忠勇；白色表示奸诈；黄色表示残暴；绿色表示草莽；金色表示神怪。还绘有“龙凤”、“蟒蛇”、“云纹”、“海浪”、“花草”等图案。

**傩堂戏、阳戏戏衣**　该两剧种的戏衣基本相似，无大的区别，其共同特征是：均以生活装为主，在其他剧种的影响下，有部份戏班也自制了少量的戏衣，大都质地粗糙，工艺简单，用颜色绘画图案；都有掌坛师穿的法衣，坛师法衣为对襟长衫，宽袖、长及膝盖，多用红布或红花白底花布缝制，对襟两边、下摆、袖口用黄布或花边镶边，长衫背部饰有太极图、八卦等特有的象征性图案。头包红布巾扎五佛花冠（称法帽），下身穿法裙，长至脚背、多用

红布或颜色鲜艳的花布缝制。整个装束犹似女妆，艺人们解释说：祖上就是这种妆扮，因最早的师祖是女的，所以掌坛法师要穿裙子。

**地戏戏衣**　据地戏老艺人说，地戏服饰最初是明代军队将士的服饰，后逐渐生活化、民间化，现在地戏装扮中，仍有古代军队服饰的痕迹。地戏服饰的基本要求是统一，敌对双方在色彩上有所区别，通常正派用浅色，反派用深色。常规服饰有以下各类：





短褂：又称“马甲”，对襟，无袖，胸领、下摆绣有花边，常见的颜色有白、灰、浅蓝、绿等。此衣系兵、卒穿。

长袍：即长衫大褂，宽袖右衽，不用杂色，多用青、蓝、白等清一色。

战裙：分条幅裙、百褶裙、半边箍三种。条幅裙宽约5厘米，长及小腿，上绣龙、凤、花、鸟、竹、兽等，用红、黄等暖色布料缝制。百褶裙长及小腿，用碎花布做成。半边箍即饰于两腿前后的裙片，长及小腿，用浅色布料缝制，上绣有山水、花鸟、龙凤等图案装饰。

铠甲：分肩甲、腿甲两种，上宽下窄、上绣有龙凤、花鸟等装饰图案。

披挂：用一米见方的花布或纱巾叠成三角形，披于颈后，两端于胸前扎结。为女将所用。

腰带：用长约一百三十厘米，宽三十厘米的布条叠成布带系于腰间，名曰“玉带”，以白色为多。

青纱头巾：用一米见方的青纱巾从头顶蒙面，直披于前胸，额上戴面具。演员可透过纱巾看清场景。

正反、男女角色在服饰上无区别，常以颜色划分。正派多为黄、白、蓝等浅色。反派则以绿、青、黑深色；正派女将多用红、绿色；反派女将多用花色；正派男将多用白、蓝色，反派男将多用黑色。也常用颜色来象征吉利，如平坝天台村地戏班用红、黄、绿、白、青、黑六色

做戏衣，称为“陆禄”，以示吉利。

## 砌末道具

贵州各地方剧种均未形成规范的砌末系列，1956年后，黔剧、花灯成立专业剧团后，才有了专人负责道具的制作和管理。

黔剧演出传统戏所用的道具与其他各地的戏曲剧种相似，特殊的道具和现代戏的道具则临时制作。花灯的主要道具是彩扇、帕子和各式各样的彩灯、排灯、花灯和兽形灯等，极富特色，都由民间艺人制作。

少数民族剧种的道具很少专门制作，大都用生活中劳动工具和生活用具。傩堂戏、阳戏自制了一些常用的法器和刀枪把子，其他均以生活用具为主。地戏的主要道具是刀枪把子，兵器的尺寸较小，随手佩带的小道具则由演员自备。

**侗扁担**　扁担木质上漆，中部横扁，两端向上略翘，竖扁，两端头部均有一凹形格，并用银色线条装饰。黔剧《秦娘美》秦娘美和奶花用此扁担。

**侗纺车**　底座为宽厚木板，木板一端固定一根长木方，与底座成九十度，木方中部固定纺车轮，木方顶端固定一短木方，与长木方呈九十度，向内伸，短木方上固定纱轴；木板的另一端固定一根仅有长木方一半长的中木方，与木板成九十度，顶端略五公分处呈圆柱体；另配木条一根，一端为圆锥形，插入纺车轮的一根叶片中，另一端有一圆孔，套在中木方的圆柱体上。另有较高的四脚板凳一张，纺纱时，人坐在方凳上，两脚踩在木条的圆孔两边，踩动木条，纺车轮便转动，人的两手捻纱，纺好的线挽在纱轴上。侗纺车不用手转动纺车轮，而用两脚踩木条牵动纺车轮转动。黔剧《秦娘美》秦娘美用此纺车。

**牛腿琴**　侗族民间弓弦乐器，木质。安丝弦两根，方形琴头，弦柱两根，琴颈细，琴身椭圆。整琴体形似牛腿，故得此名；琴弓用细竹一根，上黑马尾。演奏时，左手放在琴颈处，按弦出音，琴身末端靠在上臂中部；右手持弓拉弦。黔剧《秦娘美》罗汉们用此乐器坐月。

**侗族琵琶**　侗族民间弹拨乐器，形似汉族的大三弦。琴头扁似铲，弦柱四个，分列两侧，琴颈细长，琴身为长方形，中空，两面蒙板。演奏时，左手持琴头按弦。琴身置右腰上部，右手持竹片弹拨。黔剧《秦娘美》罗汉们用此乐器坐月。

**彝族权杖**　《贵州通志》作“镂银鸠杖”。为古代水西诺苏部族取决大事之信物。在此基础上，所设计权杖分头、颈、柄三部分，头为鸠，扁形，吊一小穗子；颈呈圆柱形，外裹银丝网；柄为手柄，圆柱形。黔剧《奢香夫人》中奢香、查克龙用此杖。

**花　灯**　“花灯”系指花灯戏演出中的各种灯笼，如龙灯、鱼灯、虾灯、狮子灯、荷花

灯、兔子灯、南瓜灯、扇子灯等等。这些道具灯笼既是照明，也是装饰和渲染气氛。

**扇、帕**　是花灯戏中的主要道具，所谓“手不离扇帕”。扇子和帕子的动作，是花灯表演中的主要手法。旦脚用的扇子一般是丝绸扇，颜色有红、绿、黄、紫等，扇上有丝绸镶边；男角用的有纸扇、蒲扇、棕叶扇等。旦脚的手帕有方形和长方形两种，多为彩色丝绸巾。

**布依戏木棍**　木棍高约齐眉，除对打中使用外，还可以作扁担、锄头之用。

**祖师棍**　傩堂戏道具，亦属傩坛法器，是傩坛祖师的象征。为一根长约一百六十五厘米的木棍，顶部一头雕有老君头像，有的雕一龙头，下端包铁皮成锥形。既是法器，又是老年角色使用的拐杖和劳动工具(锄头等)的代用品。

**师　刀**　傩堂戏道具，亦属傩坛法器。是一有把的圆形铁环，把长约十三厘米，顶端为一矛尖，另一端连接铁环，铁环直径约十六点五厘米，铁环上套有九枚铜钱大的小环，摇时九环碰击叮当作响，是傩坛法师必不可少的法器，舞蹈时也作道具和响器使用。

**牌　带**　傩堂戏道具，亦属傩坛法器。内用一长方形的木条(尺寸约为三十三厘米×四厘米×二点六厘米)，外用花布包住木条缝好，上面缝有三十六根各色花布条(约长二十六厘米，宽一点六厘米)，多为红、黄色。有的布条无定数，每次傩事活动主家送一根缝上，布条越多说明傩坛威望越高。

**背　靠**　地戏道具，亦称“背包”，用两块厚纸壳或薄木板做成，呈“▽”形，上宽下窄，正面绘有花草、山水，两边各有一细绳，系于肩背，上面插有数面三角形小旗和野鸡翎，是武将的象征。

**地戏兵器**　地戏兵器种类繁多，常见的有刀、枪、剑、戟、斧、钺、棒、鞭、锤、锏、大刀、禅杖等，其主要特点是尺寸较小，轻便，全为木制。

**雉　翎**　在地戏中每员战将都有一副野鸡翎，长约一米左右，插于背靠或系在面具耳翅上。

**荷　包**　地戏小道具，布缝手绣一小花袋，系于腰间，以装扇子、手帕或暗器之类。

**护心镜**　地戏小道具，用一小圆镜系于胸前，表示护胸镜。

## 布景·装置

口碑传，贵州梆子的舞台陈设与其他大剧种相同，有“出将”、“入相”的上下场口，一桌二椅，加围桌椅披，其他情况不详。

花灯的“地灯”均在场坝或农家院落演出，只以各色彩灯装点气氛；“台灯”虽搭台演出，因经济条件所限，陈置十分简陋。1956年以后，随着专业剧团的建立，布景装置有所发

展，根据剧情需要绘置布景，大多虚实结合，以虚为主，多以装饰性、象征性的布景装置为多。

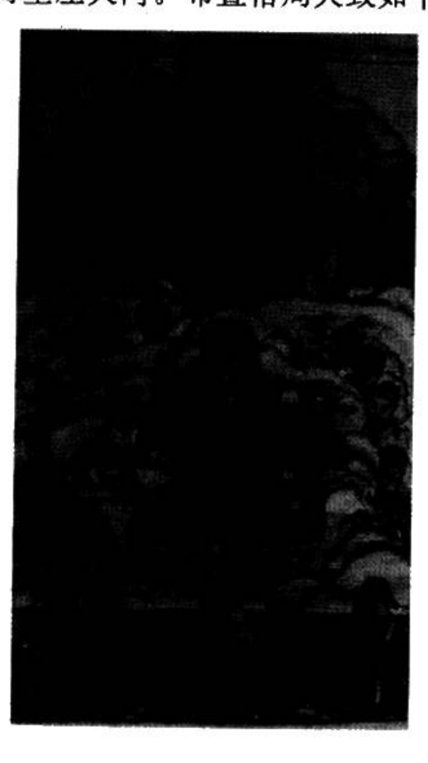
黔剧演传统古装戏与其他剧种相似，演新编剧目和现代戏，则根据剧情要求，绘制软硬景片，天幕投影。

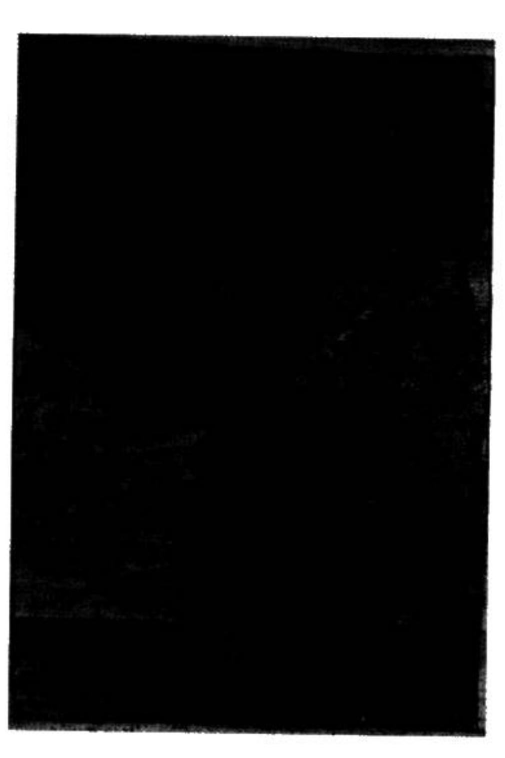
少数民族剧种的舞台陈设虽比较简陋，但各具特色。侗戏在专演侗戏的鼓楼，戏楼演出，基本陈设是在台中稍后处放一桌一椅，供掌簿戏师坐着提词、指挥演出。布依戏有"出将"、"入相"的上下场口，置有花布或蜡染布门帘，讲究的戏班置一块底幕。二十世纪七十年代以后，在专业人员的帮助下，有所发展，绘制了一些布景装置，天幕投影。

傩堂戏、阳戏的演出场所在农家的堂屋、院落，陈设各有规矩，虽显简陋，但颇具特色。地戏白天在院坝，广场演出，东部、西部各有常规，东部置一神案，上供香烛；西部则设帐篷，各具特色。

中华人民共和国成立后，专业剧团在日常演出中，业余戏班在"会演"、"调演"等演出中，都是由舞台美术专业人员进行设计、制作。在各种会演中，均设立了对舞美设计的研评和奖励。出现了一批有较高艺术质量的舞美设计精品。

**傩坛布置**　傩坛，是傩坛法师为愿主酬神还愿做法事的场地，也是傩堂戏演出的舞台，一地二用，两者兼顾。傩坛设在主家的堂屋，布置的堂皇、简陋均依主家的财力、物力而定，但一般格局有个大致的规范，不会相差太远。布置的原则是根据主家的场地条件，给表演留出适当的空间，布置须与主家的神龛配合，傩坛的宝台要背对神龛，与神龛平行，正面要正对堂屋大门。布置格局大致如下：









挂案子——案子，也称“神案”(见上页图)，是一些画有儒、释、道、巫各教的神祇画像，每幅画案长约一百二十厘米，宽约七十厘米。通常与神龛平行拉一根绳子，在绳上悬挂五到十三幅神案(少则五幅，多则十三幅)，正中一幅为“三清图”(亦称“总真案”)，上画有老君、佛祖、孔圣“三教至尊”的神像。两侧分挂昊天至尊、九皇星祖、雷府十帅、解结斗母、五岳大帝、丙灵侯王、八庙老祖、相武祖师、丰都天子、幽冥教主、七十七司、八十一案、五明皇后、十殿阎罗、土地城隍、左薄右判、十二花园姐妹等等神祇的画案。

扎宝台——宝台，又称“八宝仙台”，有的地方又称“桃园洞”、“华山殿”、“傩楼”等等。在正对“三清图”下摆一张方桌，桌子四脚上各绑一根竹杆，用十二根缠有彩色纸花的竹条把两端分别插入成对，相邻竹杆的顶端，组成四方形的穹形宝台顶。桌子上方左右摆傩公傩婆的木雕神像，桌子中央摆一斗或升，装满谷物，上插王灵官、马元帅的牌位，斗前燃有香烛，十二只酒杯和各种供品。供桌下用一竹筛盛谷物，内摆地傩翻坛小山的木偶雕像，也须燃香烛，摆供品。

祖师台——设在宝台右侧靠墙处，挂一幅“祖师牌位图”，上端画有启教先师、掌坛先师等众多神像；下端写有历代师祖的法讳。图下摆一方桌，桌上也要焚香燃烛，摆上供品。桌前是鼓师、锣师的坐位。

香炉师台——宝台左侧靠墙摆一方桌，上放香、烛、纸等物品和面具、法器、道具等物。

装饰——为图喜庆吉利和制造气氛，傩坛也注重装饰，讲究好看，除扎有红红绿绿的纸人纸马外，还用大量的民间剪纸、纸扎、纸花来装饰傩坛，使傩坛五颜六色，富丽堂皇。艺人们还根据主家堂屋的大小高低，用各色彩纸写了吉利、喜庆的吊联、对联，悬于梁上，贴于门旁，多少不论，但得成双，不能成单。

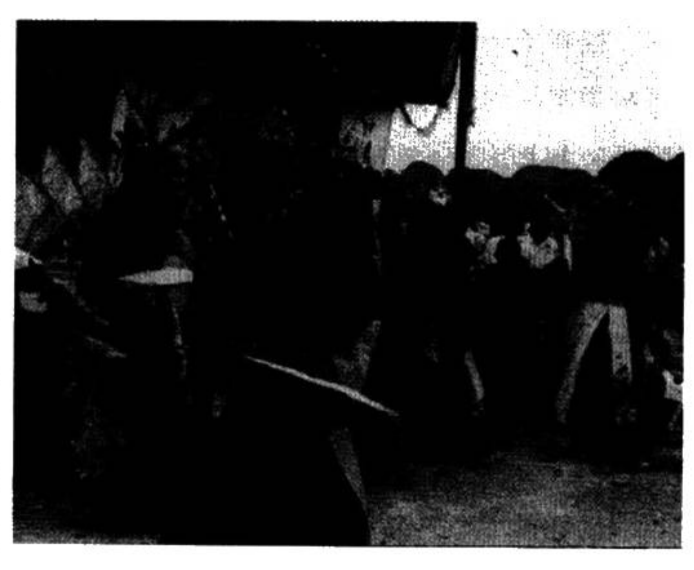
对台——有的地区，还在大门外(有的居中正对大门，有的居左)设一对台，亦设一桌，桌上也有香烛、供品，桌后挂一张“瘟神图”。

各地的傩坛布置，因其师承的教派、坛门各异，民族不同，条件不一，所以布置五花八门，称谓也多种多样，神案上所画的神和神案上的排列顺序也不相同。以上所述，只是一般常见的格局。

**地戏布置**　地戏不上舞台，晒坝、院落、村口等只有数十平方米的场地就行，观众或站或坐四面围观，演员场中表演。演出没有布景装置，但在演出场地有简单的常规布置。一般坐北朝南，北面放“神柜”——装面具的木箱和一张方桌，“神柜”左侧，前坐锣鼓师；东、西方各放一张长条板凳，象征交战双方的军营、宫殿或山寨，双方的主帅或君王坐在凳上发号施令，演员在长凳两侧分站成两个半圆，表演时走入场中做戏，戏完回归原位。

场地外，一般在晒坝边或村口边处插一根四五米长的竹竿，竿上挂一面彩旗，有的是

长方形，有的为三角形，旗上书有所演剧目的简称，如《岳飞传》写“岳”，《杨家将》写“杨”，旁边再写村寨戏班的名称，有的还在旗上绣龙、凤作为装饰。有的村寨地戏班在演出的日子里，还在村口、路边、演出场地四周插上各色彩旗，以壮声色，增添节日喜庆气氛，招揽观众。



安顺以西的地戏班，在小圆场的基础上加置营帐，是一布搭的帐篷，宽约四米，径深约二点六米，高约二点三米，四周用布围上，加盖顶篷，也坐北朝南，南面左右各开一门，类似戏台上的“出将”、“入相”，供演员上下场用。篷内放神柜、道具，演出用品等物，演员亦在篷内休息、换妆，营帐两侧插若干彩旗，对面则树戏班演出剧目的大旗。这种布置格局仅限于安顺以西地区，这种格局是传统所至，还是受戏曲影响所至，无材料证明。

二十世纪八十年代以后，有少数戏班根据剧情做了一些简单的布景，但与地戏传统演出的特点不协调，显得不伦不类，效果不好。

**阳戏的内坛与外坛**　阳戏演出分别在内坛、外坛两处进行，所以，场地布置亦分为两处。

内坛——设在主家的堂屋内，由戏班中的跟班徒弟布置。把川主、土主、药王“三圣”穿袍戴冠的木偶神像置放在主家神龛的供台上（川主居中，土主居左，药王居右），用一块一米长的红布折成数叠成条形放于“三圣”像的头顶呈波浪形。神龛下摆一供桌，桌上摆一升插香米（谷、玉米均可），上插香、烛，三对阴阳酒碗（三只碗反扑，三只碗正放在扑碗背上）和各种供品。

外坛——设在主家院内，根据主家院坝的场地条件搭一舞台，可与大门口台阶紧连，倒扣四张打谷用的挞斗，上面铺上木板，板上再铺晒席即可。如场地不许可，也可将舞台搭在大门两侧和堂屋对面，以便于看戏和表演为原则。如无搭台条件，亦在院中平地演出，但需设一供案，以供奉戏神“老郎太子”，供案上放戏神木偶神像，像前燃香秉烛和酒、茶及七花供品。演出前，戏班班主净手焚香、化纸，向太子菩萨跪拜、祷告，乞求演出顺利，不出事故。

**花灯剧的舞台布置**　舞台美术已成为专业花灯剧团演出的一个重要内容，有一定的专业美术人材和设施装备。整个舞台美术，从服装设计、化妆造型到景片制作、道具制作，以及灯光、投影、效果等，都有一定规范和专业人员负责。在有条件的剧场，还使用了激

光制造烟雾、幻灯投影制造跑云、腾飞等具有真实感的形象，使整个舞台美术形象更真实、生动、感人。贵州省花灯剧团演出的花灯剧《七妹与蛇郎》是个神话故事，具有浓郁的虚幻性和抒情性；而且这出戏的歌舞成分很重。因此，在舞台美术设计时都考虑到这些问题。在舞美的构思上，强调装饰性，借鉴民间杨柳青年画的风格来展现舞台气氛；运用两道带图案的扇形假台口，象征花灯用扇的艺术特色，用这个假台口贯穿全剧，取消舞台的边缘幕。以假定性结构使每场戏每个情节都能成为扇形中一幅幅扣人心弦的画面。在景片制作上，三组活动的桃花，起三道幕的作用，使舞台画面更有层次，使有限空间向无限空间发展。如第一场“蟒山定情”，当演员随着音乐舞蹈上场后，三组活动桃花慢慢向左右拉开，让出远处云雾缭绕的蟒山和近处碧绿的茶林，一下就把观众带进深邃莫测，充满神话色彩的情境中去。这种优雅、神秘的场面与整出戏的剧情相吻合，与音乐、舞蹈、表演浑为一体。与《七》剧风格迥然不同的另一出花灯剧《俩相情愿》，是一出诙谐风趣的喜剧，但它又有别于其他喜剧，带有滑稽味。为此，舞台美术设计者探索一种新的表现手法，假定性就成为设计这出戏的理论依据。从舞台的整个布局来看，大的线条、色彩、服装、道具……都采用富于装饰性的手法，使整个设计与全剧达到调合统一。戏的背景、景片和大道具，都采用几何形体来组成，有的道具采用积木形式。这样的布景虽然没有真实的环境感，但却增强了舞台的趣味性和喜剧表演的效果。

**八仙幕布**　布依戏专用底幕。在舞台（或平地上）的三分之一处悬挂，以区分后台与表演区。幕两侧，挂有门帘，上绣民族图案，供演员上下场用。

据传说：古时，牛在大旱之年，用角撬出地下水源，救活人们；在大涝之年，牛驮人漂洋过海，到仙山重建家园。八仙在天庭可为人送宝赐福，亦可惩恶扬善，所以布依族崇拜牛与八仙，将其形象绘于幕上，八仙旁配诗。如下：

李铁拐——高山峻岭路不开，仙法妙用任往来。兵将骁勇半空在，一般鲜血染苍苔。

汉钟离——万里江山扫不开，月宫玉兔内出来。一亩露水今何在？以后休想上阳台。

吕洞宾——乌云迷天扫不开，巽风出谷飘然来。一轮红日今犹在，依然照耀九重台。

张果老——海深冤情解不开，倏尔天宫救星来。紫花金带依然在，你可威风返故台。

曹国舅——良臣灾满气运开，腾空降下救星来。除贼安民太平在，步步登云上天台。

蓝彩和——兵山将海退不开，哪晓妙法平地来。霎时军马魂不在，管叫人人入冥台。

何仙姑——风火势猛难脱开，壬巽腾空飘然来。焰火冲天灭不在，金光闪闪照阳台。

韩湘子——浸水层层避不开，自有蛟龙透底来。两岸泥石化不在，风波浪涌赴苍台。



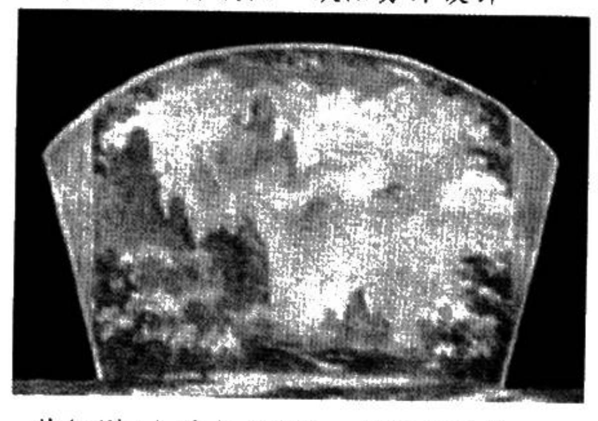
黔剧《秦娘美》 范里设计



京剧《苗岭风雷》 欧阳芳汗设计



评剧《平凡的岗位》 李嘉琪设计



花灯剧《七妹与蛇郎》 胡浩卿设计



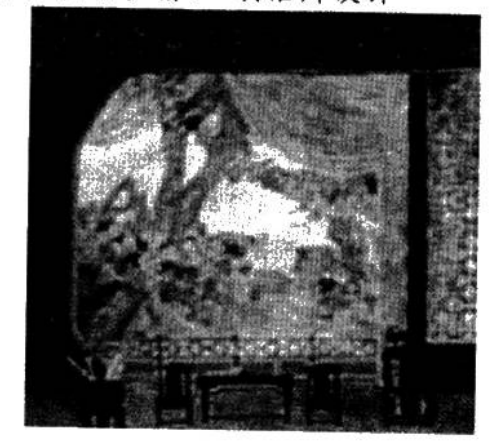
侗戏《善郎娥妹》 周东文设计



花灯剧《桔乡情》 胡浩卿设计



布依戏《罗细杏》 范里设计



剧《雁翎箭》 钱文观设计

# 机　　构

## 科班与学校

中华人民共和国成立以前，贵州各地方戏曲，均为业余和半业余的民间班社，其传承方式基本是师传徒、父传子。傩堂戏、阳戏戏班，因系民间宗教性质的坛门组织，故在收徒、传艺、颁职、顶坛等传承方式上有些坛规戒令，有“内传”与“外传”之分：“内传”为父传子或家族内的承传；“外传”是传授外姓子弟。但其传授方法，仍是师傅传授和跟班实践。入班徒弟先得请人推荐，作保，师傅同意后，行拜师礼，写“投师贴”注明徒弟应履行条款事项，即算入班。每逢农闲和师傅有空时，徒弟即到师傅家或把师傅请到家传授。入班后便可跟班打杂，边学艺边实践，当能独立掌坛、出戏后，便可颁职满师，自立门户。所需时间不等，短则一二年，长则三四年。

贵州外来剧种最早的科班是川剧科班“天曲社”，于民国十五年(1926)在贵阳成立；京剧最早的科班是民国三十五年在贵阳成立的“管家班”。科班大致分为三种类型：一是由名伶倡议，由显宦豪绅支持、赞助的科班。如“天曲社”就是由川剧名角魏香庭首倡，得到当时贵州省主席周西成的支持、赞助而建的川剧科班。周西成还派督察长邓占魁兼任该班经理；二是商人既出于爱好亦为了牟利而经办的科班，如川剧的“祥字科班”，即是饭店老板冉文灿主办，自任科班经理；三是艺人自费或集资创办的科班，如京剧的“管家班”，全由艺人自办。这三类科班中，一、三两类，因主要由艺人经办，注重传艺育人，师资阵容雄厚，培训要求严格，科生大都是贫苦子弟和艺人子女，故收效较大。

科班的组织，类似于私立学校，主办人称班主，主管经费、设备等重大事务。科班有股东享有看戏不买票等权利。教师由班主聘请，依其技艺、名声等给以相应的报酬。每期招收科生二十名左右，多系贫苦子弟和艺人子弟，年龄在八至十五岁左右，年纪越小，在科时间越长，一般为：十岁以下学八年；十至十二岁学六年；十二岁以上学四年。科生每天四时起床到郊外喊嗓，七至九时练基本功，十时以后学戏。传承方法是由教师口传心授，以戏为单元，一折戏一折戏地教。科生年幼，记忆力强，半年之内，大都能学会三四折戏，成长甚快。科班班规严格，教师多用体罚，科生及家长不得有异议。故科生入科之前，须由家长向

班主写进科字据，写明家长及科生必须履行的许多条款，死伤、逃跑班主概不负责等等。科生在科期间，食宿由科班负责，如半途退科，需偿还在科时的食宿用费。科生待遇极差，衣物自理，一日两餐，节日才加荤菜，重点科生，班主暗中给点零花钱，多数科生累月不给分文。患病仍要参加练功和演出。满科后尚要无条件帮师一年。基本情况，各科班大体相同。

中华人民共和国成立以后，贵州戏曲演员的培训方式，主要是办戏曲学校和剧团办班二种。1956年，建立了贵州省文化艺术干部学校，办有京剧、川剧两个班，招收小学毕业生进校学戏，对传统的戏曲教学方法，进行研究、实验、改进，逐渐形成一套较为系统的教材和方法；同时增设了识谱、基本音乐知识等基础知识和政治、语文等文化课程，使学生在德、智、体方面得到较为全面的发展，成为一代新的戏曲人材。根据各剧种的不同要求，学制分为三至七年。1964年，省戏校与贵州大学艺术系合并，改为贵州省艺术学校，增设了黔剧、花灯等专业班。剧团办班是贵州各剧种剧团培训人材的主要方法。1953年，贵阳市评剧团率先团办班后，全省各专业剧团都以这种方法招收学员，经费、师资由剧团负责，学习三年，结业后即入团工作。教学中吸收了一些科班的方法，增设了政治、文化课程，经过一段基本训练后，即随团参加演出活动，边实践边学习，很有成效，培养了一批艺术骨干，为贵州戏曲艺术增添了新鲜血液。

**天曲社**　川剧科班。又名“天字科班”，于民国十五年(1926)在贵阳成立。该班由川剧“川北河派”名伶魏香庭倡议，得到省主席周西成的支持、赞助，派督察长邓占魁兼任经理，并有一班显宦作股东。主要教师有魏香庭、吴晓雷、帅志华、李焕斋、刘月清、熊昆山、左云光、李荣迁等人。该班有房舍二十多间，用做绣制戏妆、制作盔头、戏箱、道具的作坊。该社创业艰难，全赖同仁共济，开办五载，为贵州培养了一大批难得的川剧人材，其中骨干力量王天成、蔡天鹏、张天玉、李天保、罗天祥、史天霸、叫天红(胡焕文)、张天瑞等，当时被人们誉为“八块招牌”，深受观众好评。该班的许多科生，后来都成为很有造诣的川剧演员，如贵阳市川剧团的蔡天鹏、李天保、史天霸、魏天林、罗天文、魏天时、姚天机等；安顺市川剧团的王天成、张天玉等。

**祥字科班**　川剧科班。民国三十年(1941)，由贵阳市贯珠桥饭店老板冉文灿创办，冉自任经理。聘请由“天曲社”出科的天字辈艺人王天成、张天玉、李天保、蔡天鹏和入黔的川剧艺人杨建云、龙玉霞、魏青山等人任教。招收的科生有杨祥禄(杨蜀培)、邵祥林、钟祥瑞、唐祥忠、小祥祥(谷林生)、彭祥敏(女武生)等二十余人。其中造诣较高的有杨祥禄，出科后长期在四川成都演出，受到名家的继续栽培，后任成都市望江川剧团团长，擅演《杀狗》、《杀奢》、《杀惜》。还有谷林生，以演武戏见长，成为贵阳市川剧团的主要演员。

**管家科班**　京剧科班。民国三十五年(1946)创办于贵阳市双槐树“北平公寓”。班主邓丽峰，教师有管魁同、管魁成、管魁艳。后聘郭大保教老生戏，王玉成教基本功，吴永太教武戏和基本功，张斌武教红生戏，王玉君教花旦戏，贾连仲教武生、武花戏，韩炳南教调

嗓、操琴，管荣奎教铜锤、架子花。该年，招生近二十人，科生系城市贫民、失业工人，少数农民的子弟和下层艺人的子弟。教学剧目有《上天台》、《二进宫》、《牧虎关》、《南天门》、《小放牛》、《梅龙镇》等折子戏。该年中秋节后，科生即在第一商场（今正新街11号址）登场演出，每晚与师傅同台演一两个折子戏作为压台戏。民国三十七年，该班上演的大小剧目近二百个，其中老生戏有《黄金台》、《上天台》、《甘露寺》等；文武老生戏有《定军山》、《珠帘寨》等；红生戏有《白马坡》、《古城会》等；武生戏有《收姜维》等；青衣、花旦戏有《三娘教子》、《武家坡》等；武旦戏有《盗仙草》、《泗洲城》等。民国三十六年至三十七年，是该班的活跃时期，对外宣传用"魁同国剧社"名称。由于该班管理严格，注重演出质量，加上资方和帮会人士的捧场，名声鹊起，男女科生发展到四十余人，教师及工作人员二十来人，科生待遇有所改善，能发放新鞋新衣。民国三十七年夏，因商场老板与班主在收入分成上发生争执，该班离开贵阳、赴广西桂林。

**贵阳市黔明评剧社科生班**　评剧科班。1953年建立于贵阳（班址位于今贵阳市豫剧团址）。负责人王东江，教师有周翠兰、解世奎、李中勇、郝德林、陈玉林、李奎轩、周志英、任凤英，另聘文化教员一人。该班无完整的教学计划，基本采用旧科班的教学方法，先练基本功，后试唱摸底分行当，授折子戏，最后排练启蒙戏。1954年慰问解放军时，剧团将该班编为一个演出队，演出了《王定保借当》、《摇钱树》、《卖油郎与花魁女》，受到好评。1956年，黔明评剧社改为国营，更名为贵阳市评剧团，该班亦更名为该团之学员队，派柴桂芬为队长。1958年又招新生，使原有的十九人增至七十余人。其中含有瓮安评剧团的代培生。该班1961年结业，其中李代忠、徐锦成、杨玉敏、王孝棠、袁淑芳、盛家英等，已成为贵阳市评剧团的骨干力量。

**贵州省艺术学校**　综合性中等艺术专科学校。1956年创建，原名为贵州省文化艺术干部学校。1964年秋，经贵州省委决定，将该校与贵州大学艺术系合并，更名为贵州省艺术学校，校址设贵阳市太慈桥。历任校长有俞百巍、陈杰等；副校长有刘瑛、林丹、周钧等。1956年创建时，设戏曲（京剧、川剧）专业班、艺术普及班、电影放映班。该年9月招收戏曲专业班五十八人。因淘汰了部分不适合学习戏曲的学生，1958年补招了二十六名插班生。1959年4月，招收戏曲专业新生一百六十名：其中京剧、川剧表演班各六十名；京剧音乐、川剧音乐班各二十名。为发展贵州地方剧种，为新兴的黔剧培养人材，1960年，改川剧专业为黔剧专业，将1956年入学的川剧班学生二十余人转为黔剧班，并提前毕业，分配到新建的各黔剧团工作。同时，又将1959年入学的一百六十名京剧、川剧专业学生，全部改学黔剧。1963年，招收六年制京剧表演专业五十八名，黔剧表演专业五名（插班生，学贵州梆子）。同年，贵州省委宣传部和贵州省文化局，根据全省各京剧团演员青黄不接的情况，决定将1956年入学的八年制京剧班提前一年毕业，分配到省内各京剧团工作；1959年入学、1960年改学黔剧的一百六十名学生，也于1963年提前毕业，分配到全省各黔剧

团、花灯剧团工作。该校从1956年至1963年，共招收戏曲专业学生三百六十人，为省内各专业剧团输送了人材。1964年，贵州大学艺术系并入该校后，增设了音乐(声乐、器乐)、美术(国画、油画)专业。1966年至1972年初，学校基本停课，教师到兴义搞"斗批改"，1972年复课后，为大演"样板戏"的需要，招收六年制京剧表演专业五十一名，京剧音乐专业十一名，管弦乐专业二十六名。这批学生于1978年毕业，分配到省内各专业剧团工作。1981年，为适应花灯剧的发展，学校又增设花灯剧专业，招收初、高中学生二十四名，由省花灯剧团组织师资，负责教学。该校学制，根据专业需要三至七年不等。教学上，除开设专业课程外，政治、语文、文艺史论等课程也占一定的比重，改变了以科班"口传心授"的教学方法，注意学生的知识结构和德、智、体的全面发展。经过多年的努力，对京剧、黔剧、花灯剧等戏曲学科，已摸索出一套较为系统、科学的教学方法，积累了一些经验与教训，为贵州的艺术教育做出应有的贡献。该校历届的戏曲教师五十余人。京剧有：朱玉英(花旦)、郭宏华(花脸)、孟元伟(丑)、郝德林(武花)、佟韵庭(武生)、孙正华(老生)、曹武臣(武功)、周砚芳(青衣)、宋开强(武场)、王焕文(文场)、朱美英(花旦)、殷行云(老旦)、张彦芝(老生)、张文琴(青衣)、景韵琴(花旦)、杨砚亭(武生)、权云雁(武旦)、黄秋华(花旦)、郑蔚涛(武生)、方少全(老生)、萧正义(武功)、芦寿春(花旦)、段小楼(老生)、李妙春(花旦)、朱正华(琴师)、程永庆、张大徽、王全力、于福海、张崇桥、刘学才等；川剧、黔剧教师有：李惠芬(旦)、简成章(老生)、方少华(旦)、曾三德(老生)、况俊德(老生)、程又光(丑)、刘又祥(丑)、许又新(武功)、姚天机(武功)、朱大禄(武功)、何绍光(武功)、傅舒云(鼓师)、戴国炎(鼓师)、何锡辉(琴师)、申蔚贵(琴师)、君贤昌(琴师)、何荣华(打击乐)、赵百川(打击乐)、邓永禄、陈利川、张国民等；贵州梆子教师有：张光福(花脸)、海绍章(花脸)、包净六(生)、武建民(老旦)、胡咏桃(旦)、封炳坤(旦)、冷桂先(花旦)、何成明(打击乐)、张守铣(三弦)等；花灯剧教员有：赖汉培、张秉熊、聂荣斌、刘坤、高锡春、陈克清、齐华民、冯茂华、江德志、彭友珊、潘恒等；戏曲音乐教师有秦枫等四人；剧目教员有关太平、谢振东等六人；政治、语文教师有金淑齐、李曼兰等八人。并从省、市各专业剧团聘请了苗溪春等十余位兼课教员。该校历届毕业生，现遍布省内各文艺团体，许多人已成为各单位的艺术骨干，并有一定的艺术成就。

**贵阳市演员训练班**　综合性戏曲训练班。1959年创办。集训期为一年。培训京、川、评、越剧青年演员及部分成年演员。班主任杨志仁。京剧教师有周瑞华、赵师华、郑维光等；川剧教员有方少华(旦)、黄耀庭(老生)、周寺六(生)、朱蓉淑(丑旦)、仇少武(净)、李天宝(丑)、魏益新(生)等；政治教员杨志仁；艺术理论教员杨昆先。该班以"勤学深钻，苦练多想，广看好问，共同提高"十六字要求培养学员。开设手、眼、身、法、步、表演技巧课和化妆课，编有指法、扇子功、水袖功教材各一套。培训期间，进行阶段测验，示范演出，汇报演出，使学员在短期内得到比较系统的专业知识，边学边演，理论结合实际，收到了较好的效果，

为各市级剧团培养了一批青年骨干。

**遵义专区文艺干校** 戏曲专科学校。1960 年 1 月创建,1961 年撤销。校长潘丹铭,名誉校长刘荣升。从遵义专区京剧团调白剑培、白玉福、梅艳芳、周天应、邓举云、何汉寿、花艳霞等人任教员,培养京剧演员。撤销后学生分配到遵义专区京剧团工作。

# 班社与剧团

入清以来,随着梆子、乱弹等花部的兴起,除弋阳腔外,石牌腔、秦腔、楚腔等又相继入黔。此一时期,先后出现了职业艺人和戏班。太和部的名伶杨宝儿,年仅十五岁就名噪京华,自立门户,文人们所赞叹:"抛离乡国上京华,十五盈盈正可夸,堪叹无瑕双白璧,侯人歌韵属几家。"(《燕兰小谱》)清乾隆以后,贵阳相继出现了万和、太和、隆庆、高升、新太洪等戏班。除名伶杨宝儿外,还出现了老生王禄寿、杨二、王心担;旦脚张保官、喜喜、丁丁;花脸萧大炮、叶三三等著名的艺人。演出十分兴旺,出现了"板凳条条坐绿鬓,娘娘庙看豫升班。今朝更比昨朝好,烤火连场演下山"的看戏场面。咸(丰)同(治)年间,由于清政府的残酷统治,贵州爆发了以张秀眉为首的"咸同起义",为时十八年,使贵州百业元气大伤,艺人生活朝不保夕。加之湘剧瑞庆班、春和班,川剧聚兴班相继入黔,形成了贵州梆子、湘剧、川剧互相竞争的局面,由于战事影响,贵州梆子受到摧残,长期不能完善,腔调'老坎',唱词冗长,"科白关目、多不可解,衣冠帘幕之属,皆破敝不堪"(《辛丑日记》),逐渐没落,让位于颇受黔人喜爱的川剧。同(治)光(绪)年间,川剧聚兴班到贵阳献演于新川会馆。宣统三年(1911)九月二十四日,贵阳达德学校邀请川剧名角熊昆山主演该校校长黄齐生写的川剧《大埠桥》,轰动一时。民国五年(1916),川剧名伶魏香庭入黔搭班,使川剧在黔生根发芽。辛亥革命后,北大毕业生罗梅卿、罗绳武等返里,热心于传播京剧,民国二年罗梅卿之子罗兰皋、杨炳奎,从南京请来乔玉琴京班在贵阳黔舞台演出,为京剧入黔之始。抗日战争爆发后,大量戏班艺人涌入贵州,戏曲演出兴旺一时,抗战胜利后,评剧、豫剧、越剧也相继入黔,在国民党统治下,戏班、艺人四处漂泊,难有生机。

贵州地方剧种,中华人民共和国成立之前,无一专业剧团,全为民间业余或半业余班社。在秋收大忙之后至来年春播之前的农闲之时,伴随着节日和冲傩、酬神还愿等民俗活动而演出。其成员多为农民、工匠、小贩和傩坛巫师。他们平时务农,有人邀请便召集五六人,带上一套锣鼓、几件道具前往,或院落、或晒坝、或堂屋、或用几张挞斗搭台,就地借几件衣服便可演出三五日。早期演出,除酬神还愿的仪式外,多为对唱对舞的"二小戏"和"三小戏",人物甚少,故戏班人员不多,一般在七人左右。这类戏班往往一班多能,既能冲傩还愿演傩戏、阳戏,又能演唱花灯戏。道光以后,在贵州梆子、湘剧、川剧的影响下,这些戏班

在表演上、剧目上有所发展，能演一些多行当的剧目，如《孟姜女》、《二郎降龙》等。直到中华人民共和国成立，这类戏班一直是贵州地方戏曲的主体。

地戏班以村寨或姓氏为单位组成，一般在三十人左右，世代承传。多活动于春节和中元节，演出剧目全是由话本小说改编的一朝一代的兴亡故事，如《封神》、《三国》、《隋唐》、《杨家将》等。演出均为年节时的自娱性活动，虽也出外演出，也旨在增进村寨之间的交往、友谊，只供吃住，不付报酬，俗有"不是跳戏是跳（会）亲"之说。戏班的面具、锣鼓、大道具、唱本为公有，服装、随身小道具由演员自备。时至今日，活动仍很兴旺。

侗戏、布依戏，据现有资料看，在清道光前后已经出现。其戏班的组织结构、活动特点，与省内各民间小戏类似；其演出剧目、演出形态，又有其本地区本民族的特点。

中华人民共和国成立以后，1951 年 5 月 5 日，中央人民政府政务院"关于戏曲改革工作的指示"公开发表，贵阳等地的文教接管部开始贯彻"改戏、改人、改制"的政策，废除了班主制、养女制，在贵阳成立了黔光、黔锋、黔明、黔华等剧社，组成了剧社管理委员会，实行民主管理，让艺人当家作主；举办扫盲班、文化学习班和艺人训练班，提高演职员工的政治文化水平；成立了戒烟乐园，革除了部分艺人的吸毒恶习；通过参加"土地改革"、"抗美援朝"、"镇压反革命"、"婚姻法宣传"、"三反"、"五反"等运动的实际锻练和宣传活动，提高了艺人的阶级觉悟；在革除旧戏中各种野蛮、恐怖、猥亵、丑化劳动人民等舞台形象的同时，排演了《血泪仇》、《赤叶河》、《志愿军的未婚妻》等一批新剧目，澄清了舞台形象，净化了舞台演出。大方、黔西等县的业余戏剧爱好者，将曲艺类的贵州扬琴搬上舞台，诞生了文琴戏。1953 年 12 月 1 日，在贵阳举办了贵州省第一届戏曲观摩汇演，巩固和扩大了戏曲"三改"的成果。1956 年，贵州省文化局在对民间花灯作了大量调查研究的基础上，成立了贵州省花灯剧团，黔西县也成立了专业文琴剧团，改变了贵州地方剧种没有职业剧团的历史。与此同时，原有的专业剧团转为国营，进行了工资改革，委派党支部书记、政治团长，成立了党支部、工会、青年团，健全了组织机构。并于当年，举办了贵州省第一届工农业余文艺会演，黔西、贵阳等地演出的文琴戏，受到文化主管部门和观众的重视和喜爱。1958 年，各地（州）县相继成立花灯、文琴剧团，全省专业团体猛增至七十个，其中国营剧团三十个。1960 年，文琴戏被正式命名为黔剧，贵州省文化局在全省文琴戏会演的基础上，从各团抽调人员，组建贵州省黔剧演出团，晋京演出，返筑后，成立贵州省黔剧团，使贵州地方剧种有了两个省级专业剧团。由于国家处于困难时期为减轻负担，对 1958 年前后成立的地县级花灯、黔剧团，进行合并、撤销，只保留省地两级的重点剧团。1966 年"文化大革命"开始后，各剧团受到不同程度的冲击。有些剧团的部分古戏服装、道具、资料被销毁，演出大都被停止，人员集中下到农村搞"斗批改"，另行组建一批"毛泽东思想宣传队"，演出一些综合性的文艺节目。1972 年后，各剧团"斗批改"相继结束，部分恢复演出，大都排演"样板戏"。1976 年后，随着"四人帮"的垮台，各剧团的混乱局面逐渐得到扭转，恢复上演一些

传统剧目。中国共产党第十一届三中全会以后，各剧团又出现勃勃生机。由于“文革”的十年浩劫，伤了元气，剧团演出质量普遍下降，演员青黄不接，人员臃肿等一系列问题，尚待调整、改善。

**筱毛剑佩平剧团**　京剧戏班。民国三十四年(1945)五月创班。前身为贵阳大戏院罗长清、华云亭、王兰卿合组的共和班。该班创班后增加了筱毛剑佩、毛祺祥、董艳琴、王月胜、朱美英(图为朱演的《贵妃醉酒》)、张韵兰、张美如等主要演员。戏班由毛祺祥负责。筱毛剑佩在二十世纪四十年代初已载誉桂林，为桂林的“四大名旦”之一，故该团以她为中心，演出于贵阳市新声大舞台。其常演剧目有《董小宛》、《文素臣》、《红娘》、《霸王别姬》、《慈云太子走国》等。后聘京剧名伶杨月楼之子杨玉华和小生叶芸茹参加演出，历时三月。民国三十五年底，该团负债累累，毛祺祥、筱毛剑佩父女等前往昆明，另寻出路，留下刘汉培、季文兰、朱鉴麟、苗溪春、朱美英等，以周瑞华为后台经理，后周亦赴昆明，朱鉴麟继任后台经理，先后排演了二十八本《封神榜》连台本戏。民国三十七年二月，该团解散。



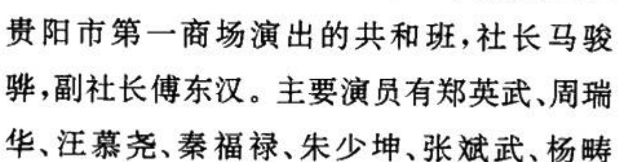
**魁同国剧社**　京剧科班、戏班合一的班社。前身为民国三十五年(1946)创办的管家科班。班主邓丽峰。主要成员有管魁同，管魁成、管魁艳、郭大保、王玉成、吴永太、张斌武、贾连仲、韩炳南、管荣奎等。民国三十五年，该社招科生二十人。该年中秋后每晚即在贵阳第一商场茶园演出《梅龙镇》、《南天门》、《上天台》、《小放牛》、《二进宫》等剧目，以科生演出为主，每场亦有一两折师徒合演的压台戏，其他时间替茶园老板清唱。民国三十六年秋，商场茶园改造为约五百个座位的小型戏园，该社即以魁同国剧社名称对外宣传，在戏园长期演出，共演出大小剧目近二百个，常演的剧目有：《捉放曹》、《定军山》、《黄金台》、《上天台》、《珠帘寨》、《白马坡》、《古城会》、《盗仙草》、《泗洲城》、《洛阳桥》、《一元钱》、《杀子报》、《大劈棺》、《牛郎织女》、《贵妃醉酒》、《三娘教子》、《击鼓骂曹》、《卖油郎独占花魁》等。该团民国三十六年至三十七年十分兴隆，科生发展到四十余人，教师、演员二十余人。民国三十七年夏，班主与茶园老板在分成上产生矛盾，离筑赴桂林。

**止戈剧社**　川剧戏班。原为国民党随军剧社。民国三十六年(1947)冬，原负责人张止戈离社而去，该班遂滞留于贵阳“先生馔”剧场演出。民国三十七年于贵阳湖南会馆(即庆筑大戏院)演出。主要演员有杨可孝、向志德、卿云成、仇少成、伍华成、张维波等。常演川剧传统剧目。1950年，该班大部分成员转赴遵义，成为遵义市川剧团的前身。

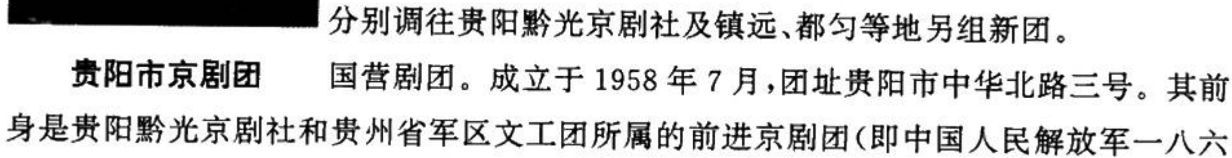
**大众自强剧团**　京剧戏班。民国三十七年(1948)七月成立，由周少轩、朱良庚两家

及周瑞华、杨鸿钧五股合办。主要成员有陈佩卿、朱鉴麟、周少轩、刘汉培等老生，周素兰（图为周主演的《宇宙锋》）、张美敏、小云明霞、朱美琴等花旦，周瑞华等武生。该班行当齐全，尤以老生戏见长，陈佩卿主演的《四郎探母》、《空城计》、《击鼓骂曹》等剧目，为贵阳观众喜闻乐见。1949 年 3 月以后，因时局动荡，演员纷纷离去，少数人员维持残局至 11 月 15 日贵阳解放。1950 年 5 月并入贵阳黔光京剧社。

**黔进京剧社**　京剧戏班。1950 年 5 月 1 日成立。其前身是在



贵阳市第一商场演出的共和班，社长马骏骅，副社长傅东汉。主要演员有郑英武、周瑞华、汪慕尧、秦福禄、朱少坤、张斌武、杨畴华、王海山、祁玉山、余志强、赵汉才、傅东汉、赵宝君、高慧茹、杨曼云、田景坤等。经常上演的剧目有：名伶马骏骅主演的《徐策跑城》（见图）、《萧何月下追韩信》，唱、做俱佳；其他剧目有《群英会》、《王宝钏》、《浔阳楼》、《四郎探母》、《甘露寺》、《法门寺》、《刺巴杰》、《诸葛亮招亲》、《四进士》、《吕布戏貂婵》等全本戏和《铁公鸡》、《战冀州》、《捉放曹》、《秦怀玉力杀四门》等小戏、折子戏，以及配合当时政治运动的《逼上梁山》、《九件衣》等剧目。1951 年 4 月，该团演员分别调往贵阳黔光京剧社及镇远、都匀等地另组新团。



**贵阳市京剧团**　国营剧团。成立于 1958 年 7 月，团址贵阳市中华北路三号。其前身是贵阳黔光京剧社和贵州省军区文工团所属的前进京剧团（即中国人民解放军一八六师京剧队）。1955 年 1 月，前进京剧团转业到贵阳市，组建贵阳市京剧团，次年改为市京剧一团。党支部书记翟象一，团长蒋冰杰，副团长何玉璞。1956 年 1 月，黔光京剧社转为国营，改称贵阳市京剧二团，团长马骏骅，副团长周少轩、曹万源。1958 年 7 月，一、二团合并，仍称贵阳市京剧团。历任党支部书记有蒋冰杰、李振章、杨凤朝、杨志仁、赵定国；历任团长蒋冰杰、马骏骅，副团长田顺庭、曹万源、李鸿韵、杨昆先、赵师华、杨启均、孙浩烈。下设党、团支部、工会、行政股、



艺术股、演员队、乐队、舞美队。共一百三十八人。主要业务人员有编剧李世同、李云飞；导

演陈少卿(兼)、赵师华(兼)、邢再春(兼);演员有老生马骏骅、苗溪春(上页图为苗演出的《汉津口》)、陈少卿、刘松甫、曹剑文,老旦兼老生李鸿韵,青衣、花旦朱美英、秋步云、周素兰、阎亚君、侯剑敏、王昨艳、侯丹梅、张晓红、李爱萍,武生周瑞华、侯剑光、李俊昌、古大勇,花脸郭洪华、张宗耀、陈世鼎、张启良、郑维光,丑脚马志宝、邢再春、于志侠、朱俊麟、杨仰之。文武场面曹万源、邵祯茂、朱洪涛、武德斌、何涛、宋国钧、李守诚;舞美设计江世杰。该团演员来自四面八方,师出多门,流派多种,以生旦戏为主,文武兼备,合南、北派为一炉。演出过大小传统剧目近四百出,创作、整理各类剧目二十八个,较有影响的有现代戏《苗岭风雷》、《智擒惯匪座山雕》、《女放排手》,新编历史剧《血染陈家谷》、《南疆恩仇记》、《滴水风波楼》、《明月清风》。《苗岭风雷》参加1964年全国京剧现代戏观摩演出大会,被列为"全国十大好戏"之一,受到毛泽东、周恩来等中央首长的接见,李先念、邓子恢、乌兰夫、陆定一、周扬、林默涵等中央领导观看了演出,并合影留念。1977年由峨影厂拍成舞台艺术片。《明月清风》、《南疆恩仇记》参加贵阳市专业文艺调演,分别获得编剧、表演一、二等奖,获省创作二、三等奖。

**贵阳市评剧团** 国营戏曲剧团。1956年1月成立,地址富水北路六号。其前身是贵阳市黔明评剧社。其主要业务骨干,为二十世纪三十年代中期在上海演出的白玉霜、钰灵芝、朱宝霞三班的成员。民国二十四年(1935)底,钰灵芝组织"洪盛评剧社",联络在沪的张彩兰、李奎轩、周志英、周翠兰等人,活动于上海、南京、汉口、长沙、湘潭、宜昌、成都、重庆等地。民国三十五年底,老板易人,"洪盛"改为"耀盛"。未几即散,部分艺人来到贵州,先在桐梓,后到都匀,由周翠兰、王东江、任凤英、于化明、陈玉林、陈燕珠、董雨卿、王兰英、周慧成、周美蓉、丁薇等组成"同乐评剧社",陆续接回原班人员,并请来郝鸣楼、楚月楼、郝德林、解世奎、张国荣等武行演员和教师。1949年3月,该社由都匀迁入贵阳,改称"燕京评剧社",由于化明任社长。该年,周志英、乔复兰一家由四川前来入社,柴桂芬、郭定臣夫妇与编剧罗刚也先后入社。1951年元月,改名为"黔明评剧社",由王东江任社长、周志英任副社长。尔后,李奎轩、安翠兰、杜金山、杨仲元等人归入,继而,又接回钰灵芝(图为钰灵芝主演的《红娘》)、张彩兰,并邀请旦脚张璞真入社。至1953年,该社已恢复了三十年代的元气,并形成了行当俱全,阵容整齐,有六十余人的演出队伍,并着手培养新生力量,招收了李代忠、王贵生、杨钰敏、张继林、徐锦成、王孝堂、安慧珠等第一期学员。1950年1955年间,该社执行了政府对戏曲团体的"改戏、改人、改制"政策,通过"土改"、"抗美援朝"、"镇反"、"三反"、"五反"等运动的实际锻练,提高了阶级觉悟,配合各项政治运动,排演了《白毛女》、《仇深似海》、《雨过天晴》、《罗汉钱》、



《一贯害人道》等一批新剧目，深入边远山区，送戏送温暖，成为一支十分活跃的宣传队伍。1954年元月，该社由民营公助的集体所有制改为全民所有制，改为贵阳市评剧团，由王东江任团长，周志英任副团长。2月，以《女教师》、《红楼二尤》、《杜鹃》等剧目参加全省文艺会演，分别获演出一、二、三等奖。1958年，从沈阳、北京接来王雪萍、田世奎、古玉良、侯增智、刘云霞、刘金生、于义亭、新虹霞、胡瑛等一批业务人员，使剧团力量得以充实，剧团分两队至重庆、昆明演出，获得很大成功，影响所及，昆明、成都也成立了评剧团。1958年和1960年，该团又招收了两批学员，成立学员队，由贵阳市青少年学员训练班集中培训。

该团设党支部、团支部、工会、行政股、艺术股、演员队、舞台美术队。历任党支部正、副书记有刘黔生、杨道发、赵定国、祁和俊、傅淼、王德荣、彭世安、周志英、詹奇；历任正、副团长有王东江、周志英、周全栋、陈永身、刘毓澄、李嘉琪、卢和源。主要业务人员有编剧袁家浚、陆石犀、罗刚、戴亚雄；导演楚月楼、乔复兰、张继林（兼）；音乐设计、乐队指挥曾健雄；主要演员有青衣、花旦周翠兰、安翠兰、高秀藩、柴桂芬、张璞真、柯惠文、盛家英，老旦张彩兰，彩旦任凤英、杨仲元，老生、小生周志英、郝鸣楼、刘毓澄、黎润德、李代忠、徐锦城，花脸周慧成、王贵生，丑脚郭定臣、张继林；文武场面有杜金山、周志祥、董雨卿、侯增智、周志信、李青山；舞台美术施霖冠、李嘉琪、高伦。该团善演现代戏，从五十年代起，相继演了《小二黑结婚》、《柳树井》、《王贵与李香香》、《野火春风斗古城》、《红岩》、《刘巧儿》、《李双双》、《渡口》、《雷锋》、《焦裕禄》、《张海迪》、《年青一代》、《千万不要忘记》等剧。该团创作演出的《平凡的岗位》，1965年参加全省戏剧汇演，受到高度评价。1950年到1982年，共演出大小剧目二百余出，其中现代戏占半数以上。创作和移植改编剧目二十九个，其中现代戏二十三个。保留的传统剧目有《秦香莲》、《花魁从良》、《刘伶醉酒》、《杨八姐游春》、《桃花庵》、《杜十娘》、《打金枝》、《红楼二尤》、《借女冲喜》、《屠夫状元》等。

**贵阳市川剧团**　国营剧团。成立于1956年元月。团址贵阳市中华南路二二八号。其前身是贵阳黔峰川剧社（1950—1955），当时为共和班集体所有制，社长魏香庭，副社长黄耀庭、陶明康、陈仁里。转为国营后，更名为贵阳市川剧团，由魏香庭任名誉团长。历任党支部书记有李振章、李彬如、柏道发、邵汝杰、邹兴亚；历任正、副团长有魏香庭、黄耀庭、刘寿初、杨昆先、李彬如（兼）、任善章、何玉璞、魏益新、魏新智、彭世安、李永明、段明章。下设党、团支部、工会、行政股、演员队、乐队、舞台美术队。截止到1982年，全团共八十九人。

主要业务人员有编剧黄耀庭、周寺六、王应魁、阳辉亚、廖华钊、戴明贤；导演黄耀庭、周寺六；主要演员有生脚魏香庭、黄耀庭、陶明康，旦脚李蕙芬、彩凤（朱蓉淑）、廖蓉花、周舫玉、张志英、刘太华、谌维玲，小生周寺六、黄文艺、朱凌云、潘文光、史天霸、魏益新、邹兴亚，净脚黄雷英、蔡天鹏、朱建国、罗孝信，丑脚李天宝、仇少武、刘又祥、卜小贵，武生谷林生；乐队文场有曹聚才、陈思荣、朱楚康、刘德礼；武场有王桂荣、丁家成、罗海林、刘永福；

舞美魏新智、彭学昌。



该团积累剧目甚多，代表剧目有：《柳荫记》、《焚香记》、《玉簪记》、《红梅阁》、《白蛇传》、《双拜月》、《鸳鸯谱》（见图）、《做文章》、《拦马》、《放裴》、《情探》、《秋江》、《宫人井》、《打神告庙》、《盗草》、《陈三五娘》、《孔雀胆》、《飞云剑》、《阴阳界》、《意中缘》、《丁佑君》、《刘介梅》、《红岩》、《糊涂爹娘》、《阿花》、《一家兵》等。

该团在帮腔，唱腔上作了有益的探索，将帮腔从文武场面中分离出来，设专人帮腔，增强了艺术的表现力。在《思凡》、《红巾记》、《拷红》、《陈三五娘》等剧中，从人物出发设计唱腔，并增加了扬琴、大小提琴、黑管、三弦、月琴等乐器，增强了艺术感染力。1963 年组织了一次川剧打击乐欣赏会，受到欢迎。

**贵阳市越剧团**　国营剧团。成立于 1956 年元月，团址贵阳市中华南路二三四号。其前身是 1950 年成立的黔华越剧社。1962 年初，遵义市越剧团与该团合并。1972 年该团被撤销，1973 年恢复建制。全团共九十人。历任党支部正、副书记有赵贤良、谢惠元、郭伟、李聚廷、金良；历任正副团长有陈文泉、邵文艳、王月芳、高云娟、董文丽、王友本、王根金、黄秀卿、高曼丽。下设党、团支部、工会、行政股、艺术股、演员队、乐队、舞台美术队。

主要业务人员有编剧陈宫、蔡鸿其、万德强；导演陈宫、王月芳、黄秀卿、邵文艳（均为兼职）；演员有小生黄秀卿、王月芳、马云良、彭新玉、周敬，旦脚邵文艳、邢爱民、董文丽、高曼丽、宋秋萍、李珊，小丑刘巧巧、任小珠、钱月华、陶卉，老旦林桂芳、吴慎芝，花脸王耀奎；文武场面有徐栖鹏、王定心、龚仁雄、叶冠豪、王光荣；舞台美术钱文观。

演出过大小剧目二百余出，其代表剧目有《梁山伯与祝英台》、《红楼梦》、《西厢记》、《孔雀东南飞》、《碧玉簪》、《何文秀》、《三看御妹》、《孟姜女》、《孟丽君》、《桃李梅》、《桃花扇》、《祥林嫂》、《苦菜花》、《红色的母亲》、《党的女儿》、《关不住的姑娘》、《红霞》、《社长的女儿》等。创作、移植剧目有《雁翎箭》、《余生记》、《春雨》、《世态炎凉》、《七妹与蛇郎》、《蔓罗花》等。

该团 1959 年在昆明演出《红楼梦》、《孔雀东南飞》等剧，连续两月满座。1960 年在上海演出《七妹与蛇郎》、《蔓罗花》，中国唱片公司为其灌制三十四张唱片，该团足迹遍及湖南、广东、广西、浙江等地。

**黔西县文琴剧团**　1956 年 5 月 2 日成立，团址设黔西县。1958 年 5 月，改集体所有制为国营剧团。历任正、副团长有黄有余、刘龙杰、魏绪文、周代明、熊立芬。下设艺委会、演员队、乐队。1956 年 5 月至 1960 年 8 月，全团约七十余人，主要业务人员有：魏绪文、封

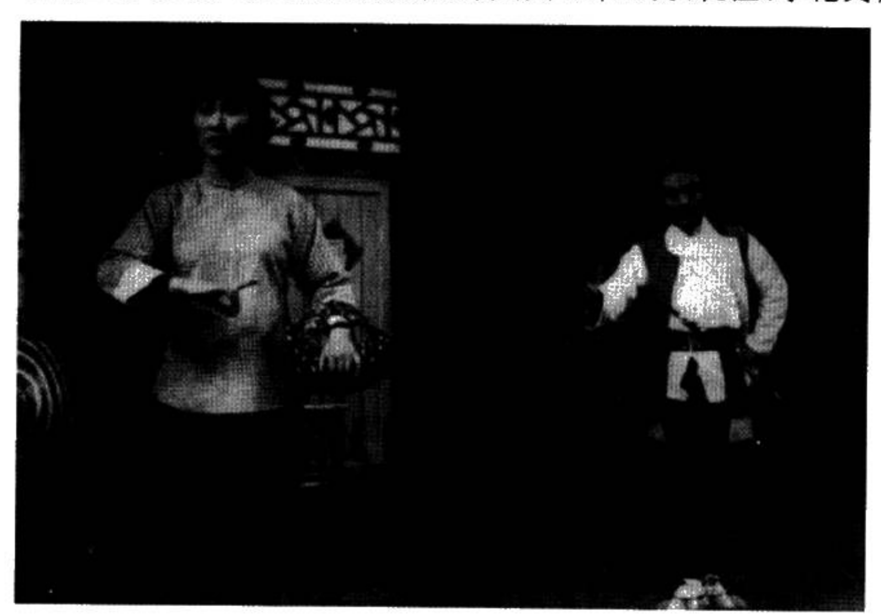
炳坤、杨继明、魏利亨、颜亨通、苏文才、王章兰、胡曼霞、李剑青等。

该团上演的剧目有《临江驿》、《借亲配》、《蝶媒》、《西厢记》、《萝卜园》、《珍珠塔》、《恩仇记》、《凤还巢》、《桃花扇》、《刘胡兰》、《嫁女》、《搜书院》、《王秀鸾》、《红旗食堂》等数十出。

为普及和扩大文琴戏的影响，该团曾到贵阳、安顺、遵义等地区巡回演出，并帮助毕节专区各县和正安、绥阳、镇远等县培训人员。1959年8月至9月，曾代表贵州省赴成都、重庆演出。该团曾为董必武、周恩来、朱德、贺龙、陈毅等中央首长演出，并受到亲切接见。

1960年元月，参加省第二届文琴戏会演后，封炳坤、颜亨通、王章兰、胡曼霞、苏文才、李剑青等十八人被抽调到贵州省黔剧演出团工作，后转入贵州省黔剧团。其余人员于1960年8月，被毕节专区接收，改编为毕节专区黔剧二团。

**贵州省花灯剧团** 国营剧团。1956年5月成立。该团历任中共党支部正、副书记有申炳臣、高爱芳、潘伯稀、梅新英、傅靖章、邓正良、崔钰、李化民；历任正、副团长有张志、罗坚、许泽微、邓正良、黄枫桐、罗江禹、车琦。下设党支部、团部、艺委会、创作组、演员队、乐队、舞美队、行政组、资料室，全团共一百五十六人。其中编剧四人，编曲六人，导演二人，编舞三人，演员六十五人，演奏员三十三人，舞美队二十三人，行政二十人。



主要业务人员有：编剧张志、孔成宇、曾用礼、皇甫重庆；导演赖汉培、吴天石；编曲潘名挥、张秉熊、聂荣斌、罗世侠、王传德；编舞蔡才文、黄存美、冯茂华、曹莉云；舞美设计胡浩卿、安裕书、谭德贵、郝良知；演员罗江禹、叶银斐、陈克清、陈曼君、汪幼玲、杨晓桂、张孝先、谭祖云、谭万福、李时春、高锡春、刘贵生、严华萍等。

该团演出大小剧目近百出，其中创作、改编剧目二十六个。代表剧目有《七妹与蛇郎》、《哑姑泉》、《三里湾》、《丰收之后》、《女飞行员》、《巧遇记》、《劈山曲》、《小燕展翅》、《陆大用》、《鸢飞鱼跃》、《打舅娘》、《平凡的岗位》、《夺印》、《张思德》、《四渡赤水》、《红灯记》、《杜鹃山》、《桔乡情》、《灯班传奇》(见图)、《前进路上》、《甜蜜的事业》、《救救她》、《典型人家》、《春风送暖》、《议价爱情》、《俩厢情愿》、《拜年》、《包二回门》、《三访亲》、《阿三戏公爷》等。

该团对贵州民间花灯的音乐、舞蹈、剧目作了深入的调查、搜集和整理工作，对全省花

灯剧的发展起了积极的示范作用。该团作曲潘名挥、张秉熊；导演赖汉培、吴天石；舞美设计胡浩卿；演员罗江禹、张孝先等，对贵州花灯的发展做出了较大的贡献。

该团1967年曾更名贵州省工农兵文工团，1977年又恢复为贵州省花灯剧团。

该团的《平凡的岗位》、《典型人家》分别于1966年、1981年晋京汇报演出，受到较高评价。

**安顺专区京剧团**　国营剧团。1956年成立，团址设安顺。其前身是1950年成立的安顺群立京剧社。历任中共党支部书记有雷云、佟德筠等；历任正、副团长有陆筱亭、刘汉培、刘俊瑛、陈少奎等，下设党支部、团部、艺委会、文戏组、武戏组、花旦组、乐队、舞队，全团共一百二十人。主要业务人员有编导赵纯修；鼓师季万顺，琴师韩炳南；舞美设计赵必胜；演员刘汉培（文武老生）、朱维勇（武生）、周少庭（小生）、李鸿启（花脸）、陆小亭（丑）、毛艳云（旦）等。

演出大小剧目两百余出，代表剧目有《望娘滩》、《北京四十天》、《石达开》、《秦香莲》、《萧何月下追韩信》、《关羽之死》、《梁山伯与祝英台》、《杨门女将》等。创作剧目有《木匠迎亲》、《红军路过鸡场》、《红旗商店》、《三把锁》、《火凤凰》等。

1981年招收学员四十人，其中龚文英、蒋兴、卢明艳、邓智等已成为该团的骨干力量。

**遵义市川剧团**　国营剧团。其前身是1949年11月流散于遵义的川剧艺人组织的友联川剧社，1950年8月改组为遵义市第一联合川剧社。1956年转为国营，定名为遵义市川剧团。历任中共党支部书记有陈友书、张光杰、唐立津，历任正、副团长有王学林、李俊卿、李云龙、程其林、秦勇、潘丹铭等。下设党支部、团部、演员队、乐队、舞美队，全团一百二十六人。舞美设计余明贵；演员王学林（生）、李俊卿（丑）、杨裕文（生）、何可啸（花脸）、叶文斌（生）、李云龙（生）、张文玉（旦）、廖淑君（旦）、王灵芝（旦）、杨青凤（旦）等。

历年上演大小剧目二百余出，代表剧目有《白毛女》、《血泪仇》、《消灭细菌战》、《丁佑君》、《抗美援朝》、《护士与伤员》、《刘巧儿》、《小二黑结婚》、《河伯娶妇》、《张羽煮海》、《红色卫星闹天宫》、《人民公社好》、《刘介梅》、《林海雪原》、《雷锋》、《江姐》、《夺印》等。1959年创作的《红军坟》，在省文艺会演中获奖。1980年创作的《遵义城头》，获省剧本创作三等奖。

**黔南自治州京剧团**　国营剧团。成立于1956年8月，团址设都匀市。前身是1951年成立的都匀人民京剧社，1956年5月，改私营公助为国营，称都匀市京剧团。同年8月更为今名，隶属黔南自治州文化局领导。全团九十人。

主要演员有赵宝君（生）、高宝庚（生）、陈效芳（旦）、田景坤（净）、张成杰（丑）等。

该团1959年创作的《蔓萝花》，在贵州省第三届艺术汇演中获创作、导演、演出一等奖。1960年创作演出的《卡寨的怒吼》，在黔南州戏剧汇演中获创作、导演、表演、舞美一等奖。常演的剧目有《白蛇传》、《春草闯堂》、《逼上梁山》等。

**织金县文琴剧团** 私营公助剧团。成立于1958年6月，其前身为织金业余文琴剧团。行政负责人马世洪，政治指导员张登福，历任正、副团长程洪明、马世洪、李少华、陈大华。设团委、艺委会、男演员队、女演员队、乐队、舞美队。全团四十四人。

主要业务人员有曾维仙、李永富、陈大华、赵大华、李少华、王治安、邹秀钟、张德芬、彭先玉、胡玉琴、谌洪基、杨文淑、李祥玲、王志芬等。

该团演出过《金玉奴》、《陈云栖》、《十三妹》、《包公三勘蝴蝶梦》、《珍珠塔》、《做文章》、《王秀鸾》、《碧玉簪》、《柜中缘》、《春灯谜》、《红松林》、《赵氏孤儿》、《梁山伯与祝英台》等剧目。创作演出了《阿多阿妮》、《天上人间》、《生活中的大事》、《埋香曲》等剧目，其中《埋香曲》和《天上人间》两剧，分别参加省文琴戏汇演和专区文艺汇演，受到好评。1959年9月，曾为周林、苗春亭等省委领导演出《赵氏孤儿》，并合影留念。

1960年元月，该团邹秀钟、张德芬、彭玉先、胡玉琴、谌洪基、杨文淑等十人抽调到贵州省黔剧演出团工作，其他人员于同年并入毕节专区黔剧一团。

**黔东南自治州京剧团** 国营剧团。1957年组建，团址设凯里。其前身是由苗溪春牵头的光明京剧社。历任正、副团长有苗溪春、程俊峰、张斌武、栾宝善。全团共七十九人。设党支部，团部，演员队、乐队、舞美队。

主要演员张斌武（花脸）、程俊峰（文武老生）、梁传华（刀马旦）、余志强（花脸、小丑）、李斌（老生）、郑燕秋（文武花旦）等。

该团演出大小剧目百余出，代表剧目有《黑旋风李逵》、《战宛城》、《千里走单骑》、《风波亭》、《大闹天宫》、《穆桂英大破天门阵》、《十三妹》、《泗州城》、《捉放曹》、《法门寺》、《山间铃响马帮来》、《红娘》、《红灯记》、《穆柯寨》、《李慧娘》、《侗寨水流长》、《春临侗寨》等。其中创作剧目《侗寨水流长》，于1965年参加省现代戏会演，受到好评。

该团长期坚持上山下乡演出，1965年组织"乌兰牧骑"队，深入侗寨演出百余场，创收二万多元。

1980年，该团改为黔东南自治州话剧团。

**贵阳市豫剧团** 国营剧团。成立于1964年4月，团址贵阳市黔灵东路口。前身是贵阳云岩区豫剧团。历任中共党支部正、副书记有杨培锋、冯佛善、龚任彬、王德荣、张正明；历任正、副团长有杨培锋、鲍洪彬、冯佛善、赵少农、邵文艳、王根金、王守本、刘汝清、龚任彬、王德荣、张正明、邵爱兰。下设党、团支部，工会、行政股、艺术股、演员队、乐队、舞台美术队。

主要业务人员有编剧兼导演黎润德、冯干君、孙逊、刘凤英；演员有旦脚孙月娥、李秀花、魏云、王庆珠、陈景兰，小生邵爱兰、许桂芳，老生邵周、王凤春、刘凤英、孙逊，小丑冯干君，花脸于天章；文武场面有张家敬、张奎连、齐天俊、武林才；舞美设计孟晓初、黄德伟。

该团共演出大小剧目二百余出，其中现代戏四十八个。创作、改编剧目十一个，较具影

响的有《朝阳沟》、《社长的女儿》、《红珠女》、《双廉吏》等。经常上演的剧目有《花木兰》、《女驸马》、《蔡金莲告状》、《桃花庵》、《游龟山》、《三哭殿》、《赶花船》、《白莲花》、《花打朝》、《卷席筒》、《宝莲灯》、《窦娥冤》、《红嫂》、《李双双》、《丰收之后》、《好队长》、《南海风暴》、《瞧这老俩口》、《双廉吏》(见图)等。

该团经常上山下乡演出,也曾出省到广西、河南等地演出。

**铜仁专区湘剧团** 国营剧团。成立于1960年,团址设铜仁县。隶属铜仁专区文教局领导。前身为1951年成立的私营公助的铜仁湘剧社,社长姚金生、副社长罗寿荣。1956年该社转为国营,更名为铜仁县湘剧团,陈洪祥任政治指导员。1960年改为铜仁专区湘剧团。全团七十七人。1961年1月,改为铜仁专区黔剧团。1962年2月,复改为湘剧团。1963年改为集体所有制剧团。1975年5月该团撤销,改建为铜仁地区文艺工作团京剧队。

主要演员有罗寿荣、杨华金、谌志君(艺名小玲珑)、王兰芳等。

演出过大小剧目百余出,代表剧目有《仇深似海》、《战黄飙》、《九件衣》、《白毛女》、《泗洲城》、《十八罗汉斗悟空》、《葬花》、《借亲配》等。

该团在"文化大革命"中受到严重冲击,价值十万元以上的服装、道具被全部焚烧,主要演员多人被迫害,长期停止演出活动。

**盘县黔剧团** 国营剧团。1958年8月成立,团址设盘县。团长徐忠义、黄荣方;副团长何德方、许信贵;中共党支部书记洪林、谢巩。下设团部、演员队、乐队、舞美队。其前身是盘县业余滇剧团。1960年9月,安顺专区对所辖区内的黔剧团进行调整,将该团改为安顺专区黔剧二团,团址仍设盘县。1961年8月,又将该团改为安顺专区黔剧一团,由徐忠义、黄荣方任副团长,团址仍在盘县。1962年7月,撤销安顺专区黔剧一团建制,恢复为盘县黔剧团。

该团演出大小剧目百余出,较有影响的有《秦娘美》、《奢香夫人》、《团圆之后》、《半把剪刀》、《拜寿》、《向北方》、《搬窑》、《救金娘》、《秦香莲》、《江姐》、《狸猫换太子》、《葛麻》、《箭杆河边》、《杜鹃山》等剧目。排演的《投票招亲》、《相女婿》、《彝寨新歌》,曾参加省黔剧调演和省现代戏调演。

1972年10月,贵州省文化局军代表签署文件,以县级不成立专业剧团的指令,将该团撤销。该团人员除十人调盘县文化馆外,其余人员分配到本县其他单位工作。

**贵阳市黔剧团**　国营剧团。1958年9月1日成立。团址贵阳市文化路一零三号。团长赵定国，副团长李秀旗、黄耀庭；中共党支部书记李秀旗(包括市杂剧团、市曲艺团、河滨剧场)；秘书赵以贤。下设团部，行政组、教师组、演员队、乐队、舞美队。1958年4月14日，贵阳市文化局根据贵阳市委指示，成立贵阳市黔剧团筹备委员会，名誉主任桂百铸，副主任李秀旗、赵定国，贵州业余地方戏曲研究社部分老先生参加筹备工作。录取了刘玉珍、包珊、郭占君、蔡昌义、余重骏等十二人，招收了三十一名中、小学生补充。1959年春从贵州省戏曲学校和贵阳一中抽调了演员、音乐人员周奎、杨永乾、马非天、张之巧等十九人，充实剧团业务力量。全团一百二十三人。主要业务人员有编剧黄耀庭、袁家浚、李世同；导演黄耀庭；主要演员有旦脚刘玉珍、崔燕鹏、包珊，生脚吴家林、杨永乾、苏秦、余重骏；乐队王青生、马非天、王玉林；舞美郭力正、吴国梁、杨近文。

该团创作、移植改编的剧目有：《渔郎与蚌姑》、《卓文君》、《红霞》、《借亲配》、《望江亭》、《红旗女子商店》、《袁天成革命》、《葬花》、《黛玉焚稿》、《风雪摆渡》、《珠郎娘美》、《拷火》、《打洞送妹》、《秦琼起解》、《烤火下山》等。

该团1958年、1959年曾为邓小平、杨尚昆、胡耀邦、董必武、陈毅等中央首长演出过《珠郎娘美》、《卓文君》。

1960年8月31日，贵州省黔剧团成立，将该团演员队、乐队全部抽调，所留学员和其他人员分配到市京剧团、市评剧团、市杂剧团，贵阳市黔剧团撤销。

**毕节专区黔剧团**　国营剧团。1960年12月成立，团址设毕节县。其前身为黔西、织金、毕节、大方四县的文琴剧团合并的毕节专区黔剧一团、二团。历任中共党支部书记有高守法、王煜忠、张世信、陈明君；正、副团长有王煜忠、魏绪文、黄有余、张世信、刘忠翰、郑世兴、熊少凡、熊立芬、胡德全。设党支部、团部、艺委会、业务股、行政股、演员队、乐队、舞美队、创作音乐组。

主要业务人员有：编剧魏绪文、杨继明、龚宗文、邓少宗、张以传；导演颜亨通、杨继明、吴国清；音乐设计封炳坤、周代明；舞美设计郁大勋、李远枝；演员郁大勋(老生)、杨继明(丑)、颜亨通(老生、花脸)、李国英(老旦)、尤汝仙(青衣)、熊立芬(花旦)、罗建忠(老生)、陈大华(老生)、张德荫(小生)、张仁弘(小生)、黄忠佩(小生、老旦)、张德芬(花旦)、刘玉玲(青衣)、郑世兴(老生)、徐本初(花脸)、陈明远(丑)、鲁玉珍(旦)等；伴奏周代明、杨继明、张国周、罗定义、海万平、郭贵英等。

该团曾演出过大小剧目百余出，影响较大的有《太君抗婚》、《谢瑶环》、《恩仇记》、《西园记》、《出笼换柱》、《拉郎配》、《双玉蝉》、《半把剪刀》、《朝阳沟》、《社长的女儿》、《年青一代》、《会计姑娘》、《追报表》、《周仁献嫂》、《界树风波》、《乌江红浪》、《贫农代表》、《青松岩》、《梨山晨曲》、《刺藜花》、《阿悠回家》、《开锁》、《把关》等。其中《贫农代表》、《开锁》、《把关》参加1965年贵州省现代戏会演，同年底，《把关》参加西南区话剧、地方戏观摩演出大

会，受到好评。1978年后，创作演出了《伤痕》、《麦浪滚滚》、《要药方》、《踩台》、《送秤》、《奢香放马》等剧目，并赴云南昭通及遵义等地演出，受到好评。

该团长期坚持上山下乡演出，仅1965年就分三队深入边远山区，长达三月，演遍一百多个少数民族村寨。该团在黔剧史、黔剧音乐等理论研究上十分重视，并出现了一批成果。

**遵义专区黔剧团** 国营剧团。1961年4月成立，团址设遵义市丁字口湘山剧院。其人员主要来自遵义专区文艺干校和遵义师专艺术科。全团约一百四十余人。历任中共党支部书记有杨石清、侯凤轩、侯如印；正、副团长有石金泉、廖华翼、陈汉涛。下设艺委会、剧目组、演员队、乐队、舞美队。

主要业务人员有编剧陈汉涛、纪芒、费浩林、徐顺基；导演王国戚、梅艳芳；音乐设计帅新民、娄刚、王安国；舞美设计韩国忠；演员丁德慧、杨文昭、喻大玲、吕世芳、袁茵、俞大明、尚秉钊、周正义、许克明、薛国清、张立文、李天齐、张志新、郑国绪等；乐队刘树璋、卫家理、李海昌、郑力耕、郑力耘、林茂萱、谢明娟等。

该团从1961年至1965年间，演出了大小剧目近百出，较有影响的有：《红葫芦》、《斗公差》、《半把剪刀》、《杨乃武与小白菜》、《吹鼓手招亲》、《猎妇仇》、《花田错》、《团圆之后》、《东风解冻》、《人民办案》、《琼花》、《江姐》、《汾水长流》、《春光曲》、《沙岗村》、《年青一代》、《千万不要忘记》、《远方青年》、《黛诺》、《队长抬花轿》、《收租院》、《不准出生的人》（见图）等。创作了《考幺女》、《携手前进》、《画新图》，参加省现代戏汇演，《考幺女》被选调参加西南区话剧、地方戏观摩演出大会，受到好评。

1966年，该团更名为遵义地区文工团。“文化大革命”中，演出了《海岛女民兵》、《红色娘子军》等剧目，《红》剧被选送晋京演出。

1979年元月，该团分为黔剧队和歌舞话剧队。黔剧队历任队长有任正常、尚秉钊、詹国栋、张家国、徐增奎、李海昌、汪素芬、陈昌勇。指导员何经榜。下设演员、乐队、舞美组，共五十余人。主要业务人员有导演尚秉钊、张立文、周正义；音乐作曲郑力耘、李海昌、杨长林；舞美设计刘世恒；演员尚秉钊、周正义、陆厚民、傅书权、李天齐、张志新、丁美玲、吕世芳、喻大玲、袁茵、张立文、耿长林、詹国栋等。演出了《春草闯堂》、《莫愁女》、《墙头记》、《状元与乞丐》、《母老虎上轿》、《乱世荒唐》、《桐花》、《状元媒》等数十个剧目。

**安顺专区黔剧一团** 国营剧团。1960年9月成立，由安顺市黔剧团、六枝文琴剧

团、镇宁文琴剧团合并而成，团址设六枝县。陶德禄、黄明浩任副团长。全团约七十余人。次年，专区对剧团进行调整，将该团撤销，将部分人员调配到安顺专区黔剧二、三团中，部分人员改行转业，部分人员下放。

**安顺专区黔剧二团**　国营剧团。1960 年 9 月成立，团址设盘县。其前身为盘县文琴剧团。徐忠义、黄荣芳任副团长。次年 8 月，安顺专区对所辖的三个黔剧团进行调整，撤销安顺专区黔剧一团，将该团改为安顺专区黔剧团。1962 年 7 月，撤销该团建制，恢复为盘县黔剧团。

**安顺专区黔剧三团**　国营剧团。1960 年 9 月成立。团址设兴义县。由兴义滇剧团、安龙滇剧团、兴仁滇剧团合并而成。芦永欣、黄荣芳、周辛甫、董春明任副团长。1961 年 8 月，改为安顺专区黔剧三团，萧国光任团长，周辛甫、董明春任副团长。下设剧务组、业务组、演员队、乐队、舞美组。共六十九人。

演出剧目有《秦娘美》、《团圆之后》、《双玉蝉》、《东风解冻》、《生死牌》、《半把剪刀》等五十余出。

1962 年 7 月，该团撤销。

**贵州省黔剧团**　国营剧团。1960 年 8 月 31 日成立，团址设贵阳市文化路一零三号。其前身是该年元月组建的贵州省黔剧演出团。历任中共党支部正、副书记有张德贤、魏然、王学品、王永高；历任正、副团长有张德贤、魏然、黄耀庭、井立民、刘玉珍、苏秦。设党支部、团部、艺委会、行政组，男、女演员队，乐队、舞美队、资料室。1960 年全团一百七十六人，1961 年一百二十人，1982 年一百二十五人。



主要业务人员有：编剧俞百巍、朱云鹏、王玉琳、张林；导演罗军、黄耀庭、魏然、周一良；音乐设计秦枫、黄耀庭、马非天、李克礼、李启明、王青生；舞美设计范里、贺培年、陈礼仪、陶定政；演员刘玉珍、崔燕鹏、吴家林、余重骏、邹秀钟、苏文才、李剑青、胡曼、王章兰、杨永黔、苏秦、顾筑龙、蒋金龙、熊国华、詹国栋、余佩兰、包珊、杨淑一、杨小萍、王厚芳、祝嘉丽、张之巧、林祝美等；乐师鲁度新、翁之贵、李朝虎、阮秀杰、吴学高、陈实、李天敏、石安夫、白致祥等。

该团上演大小剧目二百余出，代表剧目有《秦娘美》、《奢香夫人》、《搬窑》、《团圆之后》、《半把剪刀》、《山高水长》、《山乡风云》(见图)、《一家兵》、《汉宫女皇》、《假日》、《灭虫记》、《花田错》、《卓文君》、《武则天》、《血披毡》、《瓦窑案》、《阿双》、《老爷世家》、《东风解

冻》、《杜鹃山》、《朝阳沟》、《人民办案》、《珍珠塔》、《雁来归》、《刘四姐》等。其中创作剧目《秦娘美》、《奢香夫人》，晋京演出和赴外省巡回演出，在国内有较大影响。

**安顺专区花灯剧团**　国营剧团。成立于1960年10日，由安顺市花灯剧团和普定县花灯剧团合并而成。历任正、副团长有平剑秋、童德筠等。下设党支部、团部、演员队、乐队、舞美队。全团共六十余人。

主要业务人员有编剧翟思齐、帅学剑；导演洪宗波、黑建国、杨崇隆；音乐设计张一弦、



张启贤；舞蹈设计刘志华；演员黑建国、杨大伟、陈淑惠、孙筑媛、李百云、屈翠珠、杨崇隆、罗幼民、江汉林、洪佳英、杨开明等。

该团上演大小剧目近百出，代表剧目有《春嫂》、《在红炉旁》、《黄果树传奇》、《向阳饭店》、《红葫芦》、《江姐》、《长工与小姐》、《刘三姐》、《红珊瑚》、《哑姑泉》、《年青一代》、《三里湾》、《枫树湾》、《龙江颂》、《啼笑因缘》、《人生》、《奇婚记》、《摸花娇》、《枫叶红了的时候》、《追报表》、《新媳妇》、《红松店》、《下班之后》等。其中，创作剧目《在红炉旁》参加1965年省现代戏会演和西南地区话剧、地方戏观摩演出大会，受到好评。《春嫂》曾两次获贵州省现代戏会演创作二等奖，演出优秀奖、创作剧目演出超百场奖。《七妹与蛇郎》由贵州电视台录相，参加全国电视大联播。

**铜仁专区花灯剧团**　国营剧团。1960年2月成立。全团共四十人。1965年5月改为铜仁地区文工团。设花灯队，二十二人。代表剧目有《蔓萝花》、《杨立贝》、《闹灯记》、《李篾匠的笑声》、《借亲配》、《女支书》、《三丑会》、《巧英晒鞋》等。

**榕江县侗戏实验剧团**　国营剧团。成立于1959年12月。团长王统奇，副团长李晓望、杨文学。全团五十一人，其中侗族演员三十四人，聘请民间侗族戏师梁少华任顾问。

该团在继承传统侗戏的基础上，吸收兄弟剧种的表现手法，对侗戏的传统剧目、唱腔、乐器、表演进行改革，排练出了《珠郎娘美》、《甫桃乃桃》、《金俊》、《郎夜》、《食堂》、《危险的道路》等剧目，在全县巡回演出，为民间侗戏班在戏改上作出了榜样。该团被评为先进单位，出席贵州省文教群英会，受到省政府的嘉奖。1960年9月，因国家困难，该团解散。该团虽只存在了十个月，但它是侗戏有史以来的第一个职业剧团，为侗戏的发展提供了经验。

**黎平县民族文工队**　1972年在原黎平民兵团文艺宣传队的基础上组建，定名为黎平县毛泽东思想宣传队，谭光明任队长。1974年更名为黎平县文艺宣传队，杨再宏任队长。1979年撤销，1982年重建，赵永佳任队长。该队除少数骨干由文化馆调配外，大部分队员从农村选聘，实行"队伍不散，人员轮换，保留骨干"的建队方针。该队以演侗戏为主、兼演侗族歌舞。演出的侗戏剧目有《婚事之前》、《火山口》、《珠郎娘美》、《善郎娥梅》、《孤独的王乔星》以及移植剧目《沙家浜》(选场)、《审椅子》、《追报表》等。该队1973年参加省文艺会演，还参加过黔东南州第七、八、九、十届民族文艺会演。

**从江县民族文化工作队**　1980年成立。为半专业性质，队员从农村招聘。历任队长有王成进、周恒山等。演员三十二人。坚持"队伍不散，人员轮换，保留骨干"的建队原则。该队以演侗戏为主，演出剧目有《蝉》、《送礼》、《三媳妇争奶》、《林缘》、《要想富必种树》、《林业是个宝》等。该队多次参加省、州级文艺会演和调演，所演出的《蝉》、《三媳妇争奶》在全省有一定影响。

**遵义市京剧团**　国营剧团。其前身是成都群众京剧团，1958年8月支援贵州，调入遵义，该年9月4日建团，名为遵义专区京剧团。1960年划归遵义市管，更为今名。历任中共党支部书记有张震、魏仁旺等；历任正、副团长有刘荣昇、孔建、筱虎臣、陈汉涛。下设党支部、团部、演员队、乐队、舞美队，全团一百五十余人。

主要业务人员有编剧郑乐寿、陈汉涛；导演郑厉如、筱贞辰；音乐设计史弘士、项星光；舞美设计刘佳芳；演员有刘荣升、筱虎臣、徐荣良、花想容、梅艳芳、余小山、鲍天骥、张少岩、陈伯英、贺美英、魏仁旺、张培英等。

历年上演剧目近二百出，其中创作剧目有《红旗飘飘庆回春》、《妇女炉》、《不是小问题》、《春风吹到敬老院》、《红梅新歌》、《移山倒海》等；代表剧目有《虹霓关》、《徐策跑城》、《孙悟空大闹泗洲城》、《红葫芦》、《二度梅》、《杨八姐救兄》、《满江红》、《甲午海战》、《穆桂英挂帅》、《失子惊疯》、《昭君出塞》、《八一风暴》、《杨门女将》、《逼上梁山》、《薛刚大闹花灯》等。1963年，该团张培英、叶定青在贵阳拜名伶尚小云为师，得尚先生亲授尚派名剧《失子惊疯》、《昭君出塞》。1965年创作剧目《红梅新歌》、《不是小问题》，参加省戏曲现代

戏会演，受到好评。1964年曾携《八一风暴》等剧赴成都等地演出。1980年，该团曾试演话剧。

**毕节专区京剧团**　国营剧团。1960年9月，原遵义市京剧团奉命调至毕节，改建为今团。团址毕节市珠市路四号。历任中共党支部书记有王延祥、刘维庆等；历任正、副团长有朱鉴麟、刘维庆、郑英武等。下设党支部、团部、业务股、政工股、行政股、编导股、演员队、乐队、舞美队，全团共九十三人。主要演员有朱鉴麟（老生）、潘素艳（青衣、花旦）、郑英武（武生），马志宝（文丑、彩旦）、郭春华（红生）、牛金声（老生）、张美敏（文武花旦）、郑少普（武生）、姜贵华（武旦）、郑剑萍（青衣、花旦）、田莲喜（武旦）；乐师朱长胜（鼓师）、周继成（琴师）等。

历年上演大小剧目一百七十四出，代表剧目有《杨门女将》、《魔合罗》、《社长的女儿》、《八一风暴》、《首战平型关》、《恶虎村》、《打焦赞》、《玉堂春》、《穆桂英大破天门阵》、《逼上梁山》、《于无声处》、《蝶恋花》、《磐石湾》、《李慧娘》、《十八罗汉斗悟空》、《搭子沟》、《七擒孟获》、《天狼星》等。创作剧目《把关》、《赶车》、《嘎山灭匪记》，1965年参加省戏曲现代戏会演，受到好评，兄弟剧团学习演出了《把关》。

该团力量整齐，常有新戏上演，曾赴四川、云南等地演出。在长期的艺术活动中培养了一批新秀，如牛向阳、聂芹、黄宝林、郑少普、朱曼平、郑剑萍、田莲喜、吴兴惠等。

**遵义市越剧团**　国营剧团。1961年1月，原上海市闵行越剧团支援贵州，迁至遵义，组建为该团。王月芳、高云娟任正副团长。主要业务人员有王月芳（生）、高云娟（旦）、商树臣、龚仁雄等。创作演出的《风雪儿女》，获遵义地区戏曲会演剧本创作二等获、表演一等奖。1962年，奉命并入贵阳市越剧团，迁入贵阳。

**铜仁地区京剧团**　国营剧团。1978年成立，其前身为铜仁地区文艺工作团京剧队。历任正副团长有薛明星、刘龙骥、朱体惠等。下设党支部、团部、演员队、乐队、舞美队。

主要业务人员有编剧王希古、唐世荣、王润生等；主要演员有谌志君、安锡琴、刘关林、徐圣清、张端端、张玉若、张昭、杨起潜、张小林等。

主要演出剧目有《红岩》、《贺龙在黔东》、《春到苗山》、《军民一家》等。《贺》剧曾获省剧本创作二等奖，《军民一家》参加省现代戏会演，受到好评。

**安顺市川剧团**　国营剧团。前身是1951年由王天成等人组建的乐群川剧社，1952年9月，更名为安顺专区川剧团，1957年安顺建市后，改隶于安顺市，改为今名，转为国营。历任中共党支部书记有王汝修等；历任正、副团长有王天成、萧国光等。下设党支部、团部、演员队、乐队、舞美队，全团共七十四人。

上演代表剧目有《白蛇传》、《白毛女》、《十五贯》。

**贵州省京剧团**　国营剧团。1958年，中国人民解放军海南京剧团奉命调入贵州后改建成贵州省京剧团。1963年，由省戏曲学校京剧班毕业生中分配一批人到该团，使该团

成为贵州戏曲界一支富有活力的队伍。历任中共党支部书记有傅靖章、周钧、魏然、刘瑞亭、娄广华；历任正、副团长有赵鸿、魏然、马利云、楚蔚秀、郭玉山。下设党支部、团部、艺委会、行政组、演员队、乐队、舞美队、资料室、全团共一百三十六人。

主要业务人员有编剧田禽、刘斯奇；导演王家驹、楚蔚秀、郭玉山；音乐设计马利云、马石金、姚宝兴、唐凤鸣、丁惠泉；舞美设计杜忠宇、丁昭根、莫周玉；演员有楚蔚秀（武生）、黄菊山（生）、卢小玉（旦）、周百穗（旦）、刘映华（旦）、褚效兰（青衣）、史彤（老生）、胡立刚（小丑）、杨德宝（武生）、陈建良（武生）、童本正（花脸）、杨嘉陵（花脸）、郭兴荣（武丑）、曹剑文（生）、张艺能（武净）、童康、姚萍、李可甜、吴玲等。（图为周百穗、童康演出的《奇双会》）



历年上演的大小剧目三百余出。代表剧目有荀派戏《红楼二尤》、《玉堂春》、《红娘》、《勘玉钏》，尚派戏《乾坤福寿镜》、《昭君出塞》、《双阳公主》、《杨门女将》、《红灯照》、《穆柯寨》、《白蛇传》、《状元媒》、《李慧娘》、《八一风暴》、《平型关》、《夺印》、《箭杆河边》、《红色种子》、《南方来信》、《社长的女儿》、《红灯记》、《沙家滨》、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》、《杜鹃山》等。创作剧目有《通天关》、《峨眉刺》、《人民办案》、《小刀会》、《碧血恨》、《左维明智断无头案》等。

该团荀派传人卢小玉唱腔圆润，做工细腻，《红娘》、《玉堂春》是其拿手戏；尚派传人周百穗功力雄厚，水袖、甩发有独到之处，善演《昭君出塞》、《双阳公主》；曹剑文继承了余派风格，唱做俱佳；姚萍以梅派唱功戏见长；张艺能的武净戏，郭兴荣的武丑戏，童本正、杨嘉陵的花脸戏都各俱特点。

## 其他戏曲剧团简表

| 名称 | 成立时间 | 主要负责人 | 主要艺术骨干 | 备　注 |
|---|---|---|---|---|
| 思南县川剧团 | 1952 年 | 叶胜初 | | 全团五十四人 |
| 锦屏县湘剧团 | 1952 年 | 刘署光 | | 全团三十四人 |

续表一

| 名称 | 成立时间 | 主要负责人 | 主要艺术骨干 | 备注 |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 赫章县川剧团 | 1952年 | | | 全团五十三人 |
| 黎平县桂剧团 | 1953年 | 蒋主坤<br>黄炳承 | 黄炳承、袁世雄、袁佩仙、吴云龙 | 全团二十一人 |
| 开阳县川剧团 | 1956年 | | | 全团三十一人 |
| 湄潭县川剧团 | 1956年 | | | 全团四十四人 |
| 遵义县川剧团 | 1956年9月 | 黄清儒 | 朱克明、冯东阳、周玉昆、李君培、杨玉珍、李淑卿 | 1959年3月调仁怀县，更名为仁怀县川剧团 |
| 兴义县滇剧团 | 1956年 | 黄荣芳<br>董明春 | 冯景林、董明春 | 1961年8月撤销并入安顺专区黔剧三团 |
| 兴仁县滇剧团 | 1956年 | 芦永欣 | | 同上 |
| 安龙县滇剧团 | 1956年4月 | 周辛甫 | | 同上 |
| 毕节县文琴剧团 | 1957年秋 | 王煜忠 | 萧开致、石瑞云、张正周、陈明远、罗定义、郭桂英、李成忠、石庆生、吴维敬、杨惠一 | 1960年8月并入毕节专区黔剧一团 |
| 绥阳县文琴剧团 | 1957年7月 | 徐本余 | 费浩林、徐秀敏、李海昌、沈光荣、陈实坚、阮秀杰、王义贵、廖华元、何家英、徐增奎、阮秀模、王诗林、傅书权、王厚芳、金德明、阮秀木 | 1960年大部分骨干并入省黔剧团和兴义专区黔剧团，剧团自行撤销 |

续表二

| 名称 | 成立时间 | 主要负责人 | 主要艺术骨干 | 备　注 |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 天柱县湘剧团 | 1957年 | | | 全团四十人 |
| 仁怀县川剧县 | 1958年 | | | 全团三十五人 |
| 务川县川剧团 | 1958年 | | | 全团三十七人 |
| 黄平县川剧团 | 1958年 | | | 全团三十八人 |
| 沿河县京剧团 | 1958年 | | | 全团四十五人 |
| 玉屏县湘剧团 | 1958年 | | | 全团四十五人 |
| 安顺市文琴剧团 | 1958年12月 | 陶德禄<br>张奇荣 | 谭富龙、朱锦文、范紫高<br>杨大伟 | |
| 习水县花灯剧团 | 1958年 | | | |
| 遵义市京剧团 | 1958年 | 吴润祥 | 朱鉴麟、潘素艳、郑英武<br>马志宜 | 1960年调到毕节,更名为毕节专区京剧团 |
| 镇远县花灯剧团 | 1959年1月 | 蔡文光<br>孙　渐 | 谢　辛、王安芝、王秋英<br>庄金华 | 1961年与该县豫剧团合并 |
| 镇远县豫剧团 | 1959年 | 陈明生<br>王升臣 | 郭伦才、陈明生、王化国<br>关玉坤 | 全团三十四人<br>1960年9月解散 |
| 瓮安县评剧团 | 1959年 | 吴锦学<br>周启贤 | | 全团三十四人 |
| 习水县川剧团 | 1959年 | | | 全团三十五人 |

续表三

| 名称 | 成立时间 | 主要负责人 | 主要艺术骨干 | 备注 |
|---|---|---|---|---|
| 正安县文琴剧团 | 1959 年 4 月 | 彭长荣<br>古灿炎 | 陈代英、汪素芳、邓世芬<br>耿长林、许克明、李继忠<br>李朝伟、李克礼、李启明<br>杨长林、郑世全、罗世永<br>吴金茂 | 1960 年大部分骨干并入省黔剧团和遵义专区黔剧团,剧团自行解散 |
| 大方县文琴剧团 | 1959 年 5 月 | 高守发<br>王祖芬 | 郑世兴、程大友、黄忠佩<br>高祥珍、江孟英、赵荣碧<br>杨昌荣、赵玉亮、明世昌 | 1960 年并入毕节专区黔剧一团 |
| 仁怀县黔剧团 | 1959 年 12 月 | 张树魁 | 李正川、邓振球、程伟玲<br>袁　茵、张益芳、张剑虹<br>陈进芬、任永珠、梁兴民<br>谢显文、蔡开美 | 1961 年在精简机构时撤销 |
| 郎岱县文琴剧团 | 1960 年 2 月 | 余兆才<br>赵德显 | 张畴武、范晋欧、毛国雄<br>舒泽民、唐可立、邹南屏<br>周国光、毛国柱、聂胜凡 | 1960 年 9 月并入安顺专区黔剧一团 |
| 遵义市花灯剧团 | 1960 年 3 月 | 权盛昌 | 蔡恒昌、丁德慧、尚秉昭<br>杨文昭 | 1960 年 12 月并入遵义师专文工团 |
| 金沙县文琴剧团 | 1960 年 3 月 | 陈淑文<br>柳少清 | 万隆林、黄学刚、杨　全<br>王正奎、李中海、何正荣<br>杜开钊、段明德、杨跃武 | 1960 年精简机构时撤销 |
| 毕节专区黔剧一团 | 1960 年 8 月 | 高守发<br>王煜忠 | | 1960 年 12 月合并成毕节专区黔剧团 |
| 毕节专区黔剧二团 | 1960 年 8 月 | 魏绪文<br>黄有余<br>刘龙杰 | 封炳坤、郁大勋、杨继明<br>颜亨通、游汝仙、张科全<br>副国才、熊立芬、周代明 | 1960 年合并成毕节专区黔剧团 |
| 贵阳市普陀川剧团 | 1960 年 | | 冷佳瑶 | 1962 年解散 |

续表四

| 名称 | 成立时间 | 主要负责人 | 主要艺术骨干 | 备　　注 |
|---|---|---|---|---|
| 普安县文琴剧团 | 1960 年 | | | 全团二十八人 |
| 普定县花灯团 | 1960 年 | | | 全团六十人 |
| 赤水县曲剧团 | 1960 年 | | | 全团四十九人 |
| 黔南州花灯团 | 1960 年 | | | 全团三十六人 |
| 南明区花灯团 | 1960 年 | | | 全团七十人 |
| 赤水县京剧团 | 1961 年 10 月 | 梁云耀 | | 全团四十五人 |
| 桐梓县京剧团 | 1962 年 | 张政荣<br>徐永兆 | | 全团三十七人 |
| 镇宁县文琴剧团 | 1962 年 2 月 | 黄明浩 | 张少安、张光裕、李大成<br>赵　模、彭　瑛、周　沂<br>李启芬、娄　毓、黄正伦<br>赵吉福 | 1962 年 9 月并入安顺专区黔剧团 |
| 安龙县黔剧团 | 1962 年 7 月 | 周辛甫 | | 1971 年撤销 |
| 纳雍县黔剧团 | 1962 年 3 月 | 萧隆兴<br>齐传俊 | 彭明芝、周祥芸、陈　开<br>郝永祥、刘凤祥、林家贵<br>宋安群、周训华、王成玉<br>乔夏明 | 1960 年 8 月精简机构时撤销 |
| 独山县文工队 | 1982 年 4 月 | 杨宝书 | | 以演花灯戏为主 |

# 票社与业余剧团

贵州地方剧种，除贵州梆子在清代有几个职业戏班外，花灯戏、傩堂戏、阳戏、地戏、侗戏、布依戏，在中华人民共和国成立以前，无一职业戏班，均为业余或半业余的民间班社。中华人民共和国成立以后，在党和人民政府的关怀下，在党的文艺方针指引下，激发了广大民间艺人的积极性，使贵州扬琴由曲艺发展成黔剧，有了职业剧团；花灯剧也从农村进入了城市，成立了职业剧团。但是，由于贵州底子薄、基础差，全省地方剧种的专业剧团仍为数不多，绝大多数仍是业余、半业余的民间戏班。花灯剧、傩堂戏、阳戏的业余戏班几乎覆盖全省，多得各县都难以统计；侗戏班仅黎平、从江、榕江三县的不完全统计，就有各种侗戏班五百多个；仅安顺一县的地戏班就多达一百八十多个。据贵州省文化局 1959 年统计，全省业余班社约一万七千多个，演员达十多万人。这些民间戏班，虽名不见经传，亦无技艺惊人的名角，但在广大农村、集镇的文化生活中占有十分重要的地位，是一支不可忽视的戏剧队伍。每年秋收以后到来年春耕大忙之前，或逢年过节，或遇农家的婚丧嫁娶、建房修屋、添人进口、许愿还愿等等，都能看到民间业余戏班的演出活动。这些民间班社，大都活动历史较长，世代承传，沿袭至今。其成员主要是农民，亦有少量的乡镇小贩、工匠等其他人员，他们以务农或以谋生职业为主，空闲之时学艺、传艺，排练演出，虽获取一定的钱、粮、实物，但为数甚少，很难以此为生计。他们的演出活动，大都依附于民风民俗，受着季节时令的限制，加之经济、交通、文化、地域因素的制约，大多数班社发展缓慢，长期处于自生自灭状态。二十世纪五十年代以来，在各级文化主管部门的帮助、辅导下，这些班社有所改观。省、地（州）、县的各级文艺会演、调演和各级文化部门对民族民间文化遗产的收集、挖掘、抢救，大大促进了民间艺人的进取心和自豪感，使他们开了眼界，提高了技艺，激励了民间班社的发展。五十年代，全省民间戏班兴旺发达充满生机，为新兴的黔剧、花灯剧专业团体输送了人材，自身的演出活动也十分频繁，不仅丰富了广大农村乡镇的文化生活，也有力地配合清匪反霸、土地改革、抗美援朝等各个阶段的中心工作。六十年代以后，由于种种因素，活动有所低落，1977 年以后又渐渐复兴。

票社，是城市戏曲爱好者的业余演唱团体，其成员称为“票友”或“玩友”。清代同治、光绪年间，湘剧、川剧等也相继入黔，已在贵阳、遵义、安顺等地培养了一批戏曲爱好者，在茶社，会馆清唱。民国以后，京剧戏班纷纷在贵阳登台献艺，又培养了大批的京剧票友，或清唱，或搭班客串玩票。二十年代以后，贵阳、遵义等地，京剧、川剧票社林立，遍布银行、邮政、公路、工商、学校等机关团体，仅贵阳一地，票社就达数十个之多，活动频繁，演出不断。

业余剧团大都出现在中华人民共和国成立以后，以黔剧、花灯剧居多，对黔剧、花灯剧的成长，发展起了积极的促进作用，他们的活动大都得到各地文化局、文化馆的支持帮助。六十年代以后，大都因经济等因素相继解散，七十年代末又相继恢复活动。

**腊洞侗戏班**　侗戏业余戏班。约成立于清道光年间。首任戏师吴文彩。演出剧目有吴文彩根据汉族传说改编的侗戏《梅良玉》、《李旦凤姣》等。该班世代承传，现在的掌簿戏师有吴世隆，杨胜高等。

**贯洞侗戏班**　侗戏业余戏班。约成立于清道光年间。首任戏师张鸿干，最早的演出剧目是张鸿干根据侗族传说故事改编的《金汉》。历代的掌簿戏师有张鸿干、吴甫究、石成玉、吴兆林、吴贯儒、陈光梓、陆光贤等。中华人民共和国成立后，该班曾多次参加省、州、县文艺会演、调演。演出剧目有《美道》、《三媳妇争奶》等。

**下皮林侗戏班**　侗戏业余戏班。约成立于清咸丰至同治年间。首任戏师吴通简。演出剧目有吴通简根据汉族故事改编的《刘智远》和《梅良玉》、《李旦凤姣》等。吴通简曾到从江独洞等地去教戏。该班承传至今。

**独洞侗戏班**　侗戏业余戏班。约成立于清光绪初年。建班初期的戏师是原下皮林的戏师吴通简。吴的徒弟石玉秀编写的《门龙绍女》，是该班的主要剧目。该班世代承传至今，当代戏师有石凤云等。

**新安侗戏班**　侗戏业余戏班。清光绪三十一年(1905)成立。建班初期，该班请堂洞戏师石甫洛来班教侗戏《元董金美》，由十三岁的梁绍华扮演元董。宣统三年(1911)，梁绍华、梁耀庭根据侗族民间故事，创作了侗戏《珠郎娘美》，该班首演后，梁绍华到绍洞、堂洞、杀格、挖洞、竹平、登岜、郎寨、榕寨等地的侗戏班传授《珠郎娘美》。中华人民共和国成立后，该班演出活跃。梁绍华受聘协助贵州省侗戏工作组翻译、整理《珠》剧；应聘为榕江县侗戏实验剧团顾问。该班现在的掌簿戏师有杨德兴等。

**小黄侗戏班**　侗戏业余戏班。约成立于清光绪年间。主要演出剧目有《梅良玉》、《金汉》、《李旦凤姣》等。民国初年，该班戏师潘甫基、吴甫明、吴德泰根据侗族历史故事改编的《甫贯》，经常演出，并四乡传播。现在的掌簿戏师有黄福英、吴大安等。

**新和班**　侗戏业余戏班。清光绪年间成立，班址设从江县龙图乡腊洞寨。历代戏师有梁灿先、梁应先、梁茂祥、梁之秀、梁之茂、梁普安、梁学忠、梁光新等。演出剧目有《金汉》、《梅良玉》、《芒岁流美》、《高文进》、《甫贯》和汉族剧目《薛仁贵征东》等。中华人民共和国成立后，该班演出活跃。梁普安、梁光新等曾多次参加乡、县和省的侗戏代表队，出席县、州、省各级民族文艺演出。1958年曾赴云南大理，为西南区少数民族文化工作会议演出。梁普安是当地著名的侗戏戏师、中国戏剧家协会会员。

**顺和班**　侗戏业余戏班。成立于民国初年，班址设从江县龙图乡腊水寨。历代戏师有梁振顺、梁振耀、梁栋贤、梁家修、梁本样、梁本松、梁松年、梁炳文、梁国礼等。演出剧目有《刘智远》、《门龙绍女》、《李旦凤姣》、《美道》、《秀郎》(即《珠郎娘美》)、《梁山伯》等。中华人民共和国成立后，该班演出活跃，梁华仪、梁华翠(女)等曾多次出席县、州、省各级少数民族文艺会演。

**义和班**　侗戏业余戏班。成立于民国十八年(1929)，班址设从江县龙图乡宰门寨。

建班前，该寨曾向湖南阳戏班学过阳戏。演出剧目有《毛宏玉英》等。中华人民共和国成立后，该班的梁维安、梁立陶等，曾多次参加县、州、省各级少数民族文艺会演。当地戏师有梁启雄、梁维安等。

**车寨侗戏班** 侗戏业余戏班。成立于民国三十六年(1947)。据传，建班前该寨曾演过侗戏、汉族戏剧。当代戏师有杨昌全、吴枝林、张成隆、甫新安、陈万昌等。演出剧目有《三郎五妹》、《刘世尧》、《甫桃乃桃》、《芒岁流美》、《珠郎娘美》等。中华人民共和国成立后，该班不断扩大，后分成三个班，每村一班。一村戏班演出过《郎夜》、《珠郎娘美》和现代戏《三世仇》、《龙江颂》选场。二村戏班演出过传统侗戏《刘世尧》、《芒岁流美》和现代小戏《奴救赖》、《送肥记》、《新媳妇》等。三村戏班演出过《梅良玉》。1956年，该班携《三郎五妹》赴镇远参加黔东南州首届少数民族文艺会演。1958年参加贵州省侗戏代表队，赴云南大理，为西南地区少数民族文化工作会议演出。

**中宝侗戏班** 侗戏业余戏班。1954年成立，班址设榕江县三宝寨。戏师杨乃双华(女，盲人)。演出剧目有《珠郎娘美》、《华团阮坠》。1959年杨乃双华去世后，由杨永昌任班主，班址改设脉寨。主要演员有梁培仙、杨永昌、杨仙荣等。当地戏师有杨永昌、杨灿荣等。该班曾参加黎(平)、从(江)、榕(江)三县侗戏汇演和黔东南州少数民族文艺会演。1958年参加省侗戏代表队，赴云南大理，为西南地区少数民族文化工作会议演出。

**牢荡侗戏班** 侗戏业余戏班。成立于清光绪初年。历代戏师有罗学延、杨文举、罗绍成、罗应和等。演出剧目有《梅良玉》、《李旦凤姣》等。

**弼佑布依戏班** 业余戏班。民国三十七年(1948)由罗建生、罗国宗创建，并任戏师、乐师、执排，先后培养出王安秀(旦)、覃松芳(旦)、罗金玉(生)、覃长琴(老旦)、覃细化、罗仕华、路细斋、路一妹等演员。王安秀演出的《玉堂春》，扮相俊秀、体态轻盈，嗓音甜润、演技娴熟，在1956年贵州首届工农业余艺术会演中，获个人演出一等奖。她登台演出，改变了过去布依戏不准女人上台的旧俗。该班创作演出了现代戏《李卜长打铁》和根据真实故事编写的《罗细杏》。该班因首先吸收彩调唱腔，故有“布依彩调戏”之说。

**洒宜戏班** 布依戏业余戏班。1949年成立。戏师罗国龙，将彩调、民歌与八音结合使用，受到观众喜爱。

**崩杠布依戏班** 业余戏班。约在清光绪年间成立。历代戏师有王抱寒星、陆朝章、陆朝思、韦子成、陆凤元等。民国十六年(1927)，该班曾到册亨县城册阳城隍庙为县长萧强的母亲祝寿演出。常演剧目有《王玉莲》等。

**蔡官地戏班** 业余戏班。成立于清代光绪初年，班址设安顺县华严区蔡官乡。“神头”(班主)刘德明。主要演员有刘德明、封培金、宋唐书、刘永唐、封培伦等，全班共二十五人。建班至今已传承八代。演出剧目是《薛丁山征西》，分《樊梨花三擒三放薛丁山》、《大破金光阵》、《大破锁阳城》、《大破烈焰阵》、《大破洪水阵》、《罗通大战王石超》、《术擒朱岩》、《术擒苏宝国》、《红孩儿大破五虎阵》、《还錭打死秦怀玉》、《苏皇后四困锁阳城》等回目。该

班每年春节均有演出，因蔡官乡地处旅游景点龙宫，该班经常接待中外游客，在国内外享有一定的知名度。

**左蒋屯地戏班**　业余戏班。约成立于清代中叶，班址设安顺县二铺区七眼桥镇左蒋屯。神头刘西华。主要演员有刘西华、刘植云等，该班现有四十人。年纪最大的八十岁，最小的十五岁，建班至今已承传十二代。演出剧目是《三国演义》，每年春节均有演出。

**詹家屯曾姓地戏班**　业余戏班。约成立于清代道光年间，班址设安顺县旧州区詹家屯乡。"神头"曾建章，主要演员有曾建章、刘荣贵等。该班现有二十人，年纪最大的六十五岁，最小的七岁。演出剧目《三国演义》。原演《二下河东》，后改演《三国演义》，改演《三国》已七代。建班至今已承传十代。该班演出水平较高，曾获安顺地戏会演一等奖。《马超追曹》一折尤为出色，扮马超的演员唱腔、身段、表演很有功底，得到群众好评。

**弯子寨地戏班**　业余戏班。1959年成立，班址设安顺县头铺乡弯子寨。地戏班负责人杨凯胜、曾志全、张兵成。演出剧目《三国演义》，1965年面具被焚后改演《薛丁山征西》。该班十六人，均为仡佬族。

**天台地戏班**　业余戏班。约成立于清光绪初年，至今已承传四代，班址设平坝县天龙镇天台村。班主何为顺，主要演员有陈先富、陈先中、何为顺等，全班二十余人。演出剧目《三国才子》，该演出本为清光绪三十三年(1907)六月二十七日手抄本，分三部，每部八本，共二十四本。分《黄巾张角扰乱黎民》、《刘关张聚义平张角》、《董卓专权》、《关羽斩华雄》、《三英战吕布》、《王司徒巧施连环计》、《陶恭王三让徐州》、《吕布投刘备》、《张飞抢马》、《刘备投曹》、《煮酒论英雄》等二十四个回目。

**汤官屯地戏班**　业余戏班。相传成立于明初，姜洪老祖是该班的老祖宗，他姓汤，随祖辈"调北征南"时来到此地，带来一套地戏面具，那时就开始演地戏。班址设安顺县七眼桥汤官屯。班主周启文，主要演员有周启文、周钱文、姜炳成、姜尚锦等。该班现有二十人，最大的六十七岁，最小的十三岁。该班曾演出过《反山车》、《前四马投唐》、《岳飞传》，现演《薛丁山征西》。该班每年春节，七月半都要演出。

**大西桥地戏班**　业余戏班。约成立于清代中叶，班址设安顺县二铺大西桥。负责人桂学成，主要演员有王树炳、张天富、金寿昌、桂学成等。该班现有十六人，其中演员十三人，平均年龄三十八岁。演出剧目《四马投唐》(主要演《前四马投唐》该戏分《锤打誓盟山》、《杨册夺印》、《大破长蛇阵》、《三锏倒铜旗》、《三抢呼雷豹》等回目)。老本子在"四清"时被消毁，现在的演出本是老艺人们一起回忆，由王树炳记录整理而成。该班存有一百多年的五枚老面具(徐茂公、秦叔宝、程咬金、尉迟恭、王伯党)。该班演出水平较高，在安顺、平坝、镇宁一带久负盛名。演员王树炳名气尤甚，在二十世纪四十年代被誉为"地戏两个半"之首。该班有六月六演出的习俗，演出多在关帝庙中进行。该班还善演花灯，春节期间地戏、花灯同时演，称"花夹戏"，白天演地戏，晚上演花灯。

**下坝地戏班**　业余戏班。约成立于清代乾隆年间，班址设普定县马官区下坝村。班

主刘裕昆。主要演员有丁明才、丁明元、任柏清、丁明昌、刘裕昆等，全班六十五人。演出剧目《三下河东》，分《孟怀元招亲》等二十五个回目。该班在普定县享有盛名，《孟怀元招亲》一折最有特色，尤以扮演张金定的演员最为出色，唱、做、念、打俱佳。该班有三月三"跳桃花戏"的习俗。

**谷蒙地戏班**　业余戏班。班址设贵阳花溪区燕楼乡谷蒙村。该班约成立于清顺治初年，该班保存一块记事木牌（称"水牌"），上面刻有地戏《杨家将》故事简介和捐资雕刻面具者的姓名，记事时间是清顺治八年(1651)。该班以刘、张二姓为主，现有成员二十余人。演出剧目是《杨家将二下河东》。

**达上阳戏班**　业余戏班。班址设罗甸县栗木乡达上村。约成立于清代道光年间，历代顶坛戏师有刘志怀、邓德昌、邓文凤、邓元龙、邓明清、邓兆德、邓光照、邓光尧、邓国飞。主要演员有邓国飞、邓德佑、邓国永、邓国景、邓德明等。演出剧目有《二郎降龙》、《桃山救母》、《孟姜团圆》、《韩信追楚》、《三人讨亲》等。该班在黔南地区较有名气，曾到惠水、长顺、清镇、平塘、紫云和广西的天峨县等地演出，该班共二十三人。

**福泉县隆昌黄土哨阳戏班**　业余戏班。约成立于清代同治年间。班主徐龙昌，现有成员十五人。演出剧本有《坐关》、《孟姜女》、《二郎降龙》等。该班还善演花灯戏，春节期间阳戏、花灯戏常同时演出。

**石阡县晏明乡新华村晏明傩堂戏班**　班主姚绍清（侗族）。主要成员有姚启邦、罗大信、林士富、白华宣等人。常演剧目有《安安送米》、《打铁老者》等。

**石阡县乐桥乡柿花坝乐桥傩堂戏班**　班主王清廉（土家族）。主要成员有田应魁、冉儒先、聂文才等人。常演的剧目有《百罗裙》、《郭老幺借妻回门》等。

**石阡县青阳乡大坝村青阳傩堂戏班**　班主陈正中。主要成员有陈正文、吴耀禄等人。常演剧目有《巧英晒鞋》、《武大开店》等。

**松桃县世昌乡傩堂戏班**　班主田志富（苗族）。主要成员有田如珍、田金树、龙再常等。演出剧目有《搬师娘》等。

**松桃县城关苗家院子傩堂戏班**　班主田五斤（苗族）、龙秀根（苗族）。主要成员有贺炳荣、田井章、田秉林等，常演剧目有《搬师娘》等。

**铜仁县滑石乡傩堂戏班**　班主陈开国（苗族）。主要成员有郭桥发、李贵生、李召洪、李祖禄等人。常演剧目有《庞氏女》、《龙王女》、《孟姜女》等。

**铜仁县小田村傩堂戏班**　班主田景志（土家族）。主要成员有黄贵保、沈良兵等。常演剧目有《竹枝山搬兵》、《吃茶开弓》等。

**思南县文家店六井傩堂戏班**　班主刘凡昌（苗族）。主要成员有刘盛杨、刘昌繁、刘登高等人，常演剧目有《穆桂英挂帅》、《樊梨花斩子》、《假斯文算帐》、《张少子打鱼》、《二凤夹雷》、《郭老幺借妻回门》等。该班活跃于思南、石阡、湖南的岩底一带。

**江口县坝盘乡李屋沟傩堂戏班**　班主罗云华（侗族）。主要成员有卢国堂、刘建毛等

人。常演剧目有《龙王女》、《七仙女》、《庞氏女》、《孟姜女》等。

**思南县大河坝花灯戏班**　业余戏班。约成立于清代末年，由董明高创建。历代主要艺人有丁福云、罗玉成、张字仁、杨普清、张树宣、蒙绍云、詹玉成、李焕庭、王俊成、廖世选、罗君国、董立修、罗用坤、黄太然、冠青云、罗用培、杨宗仁、董治平、黄太亨、黄太龙、黄太康、丁承勋、罗成模（丑）、杨光宗（生）、杨光前（丑）等。当代艺人罗君国成就较突出，既演花灯，又能演傩堂戏，生、旦、丑各类角色均能胜任。1956年，他率先打破女子不跳灯的旧俗，让其堂妹登台演出。他将传统花灯剧《吴大回门》，改编为富有时代精神的《悔之晚矣》，参加县文艺会演，受到好评。

**麻江抵针花灯班**　业余戏班。成立于清光绪二十六年(1900)。班主李海平。主要演员有李恕桢、李恕祥、李寿荣等。演出剧目有《摘菜苔》、《跳粉墙》等。该班曾到都匀、贵定、福泉及湖南的洪江、广西的桂林等地演出。

**麻江龙山花灯班**　业余戏班。成立于民国三十年(1941)，主要成员有李正香、姚继州、张从修等。该班原唱京剧，后改演花灯剧。演出剧目有《渡口》、《三丑会》、《秦娘美》和创作剧目《别害怕》、《忆苦思甜》、《上夜校》、《情投意合》、《约会》、《山村变了样》、《合家欢》等。

**丹寨县长青花灯班**　业余戏班。成立于民国二十八年(1939)。主要艺人有曾德金、王玉成、余兴隆、韦启贵（水族）、陈云青（苗族）、吴志清（苗族）等。演出剧目有《绿鹦哥打鸟》、《蒋三哥下南京》、《前娘后母》、《补皮鞋》、《大孝记》、《摇钱树》、《三怕妻》、《摘菜花》、《哭五更》等。近年培养出吴银芬、杨静月、黄雪芬、叶中芬等一批女演员。

**独山县励志俱乐部**　业余戏班，民国十四年(1925)成立。主要成员有郑雨农、邓善渠、程子衢、龙里阁、李凤阳、刘锦屏、万子章、杨子衡、罗俊卿、熊沛光、程步洲、蒙锦宜、龙明武、龙绍光、黄碧龙等人。俱乐部设在县城万寿宫。该部先唱川剧，后改演花灯剧。罗俊卿、熊沛光、程步洲、李凤阳等人，后来均成为独山有名的花灯艺人。该班在花灯唱腔的创建、改革上做了有益的工作。他们吸收辰河高腔、川剧和贵州梆子的曲调，与花灯唱腔结合，创立了独山花灯的〔倒板〕、〔平板〕、〔平板二流〕、〔三板〕、〔大过板〕、〔勾勾板〕、〔二簧〕、〔四平调〕等，为独山花灯剧的发展做出了贡献。

**独山县尧梭乡花灯班**　约成立于光绪年间，由韦九公创建。历代主要艺人有罗浩然、石玉成、韦金科、吴云先、韦园春、韦玉华、韦金云、岑子明、韦金榜、罗正银、陈立三、罗顺清、潘秀林、韦明福、韦元光、罗有志等。其中岑子明、罗俊卿、石玉成等对独山县花灯剧的发展、繁荣起了促进作用。岑子明表演细腻动人，是独山花灯的"四大名旦"之一，1956年被贵州省花灯剧团聘为教员。常演剧目有《蟒蛇记》、《九美图》、《桃园失子》等。

**德江县龙桥花灯班**　业余戏班。约成立于民国初年。班主杜执刚，曾在印江县罗家花灯班学戏三年，拜师罗国安。出师后回龙桥老家收徒传艺，与杜文胜（旦）、杨昌轩（生）等

人组建花灯班，在乌江沿岸的长堡、夹石等地演出。中华人民共和国成立后，杜执刚担任龙桥乡东山花灯剧团导演兼教员。该班花灯曲调比较丰富，有“九板十三腔”之说。

**黄平县罗朗南翁花灯班** 业余戏班。清乾隆十六年(1751)由四川凉水井人毕孟名、毕玉吉创建。演出的代表剧目有《考女婿》、《兄弟相认》、《茶山情》、《唐二找幺妹》、《送子》等。

**黄平县乌马河花灯班** 业余戏班。清光绪十九年(1893)由郭世昌、蓝玉亭创建。演出的代表剧目有《红灯记》、《观花记》、《蟒蛇记》、《三仙庆寿》、《洞宾渡舟》、《挑女婿》、《三访亲》、《开铁弓》、《凤落梧桐》等。

**镇远县青溪花灯剧团** 业余剧团。1982年5月建立。指导员冯金海；团长罗尚贤；编导皮长青、丁志坚。共二十人。演出剧目有《姻缘错》、《南山打笋》、《表妹扯葱》、《回去怪做媒》、《三霞传》、《春嫂》、《丑人计》、《彩礼》、《抢娘》、《三探亲》、《送公粮》等。该班曾到玉屏、岑巩、三穗、天柱以及湖南新晃等地演出。

**镇远县春光花灯剧团** 业余剧团。成立于1956年。共约二十人，均为侗族。演出剧目有《拨船》、《卖花线》、《补锅》等。

**惠水县上马堡花灯班** 业余戏班。清光绪十六年(1890)由方云甫组建。主要艺人有方云甫、周才林等。演出剧目有《抛球招亲》、《贫夫进寿》、《三换亲》、《杀狗劝夫》、《二炮打擂》等。

**长顺县广顺花灯班** 业余戏班。民国二十六年(1937)由王德仁、娄国成组建。主要艺人有余运权等。演出剧目有《双卖武》、《咬金洗裤》、《徐光明洗鞋》等。在惠水、长顺、罗甸三县花灯会演中，余运权被列为优秀演员。

**瓮安县尖坡乡三桥花灯队** 业余戏班。民国十六年(1927)成立，共二十一人。始终活跃于瓮安、福泉、黄平等县的村村寨寨。演出剧目有《二龙抢宝》、《三访亲》、《假姻缘》、《打菜》、《凤凰桥下》、《戏中戏》、《巧安排》、《选媳妇》、《计划生育好》、《一个好》等剧目。

**贵定县花灯班** 业余戏班。约于民国初年成立。主要艺人有高开伦、高怀礼、高志雄、罗文斌、陈明德、黄锡英等。该班演出剧目丰富，代表剧目有《蟒蛇记》、《偷桃失子》、《柳荫记》、《双女看相》、《后娘孝子》、《双夫怕妻》、《浪子回头》、《蒋三哥下南京》、《鹦哥记》、《大孝记》、《教子有方》、《前娘后母》、《三看戏》、《好利悲妻》、《谋夫夺妻》、《郭巨埋儿》、《渔樵耕读》、《媳抛婆》、《南莹记》、《三跑头》、《打头台》、《双拜寿》、《高二带弟》、《苏小姐》、《姜师约礼》、《浪子教员》、《李锦楼》等；创作剧目有《卖西瓜》、《找丁长》、《挂牌》、《商店春色》等。

**兴义县布雄花灯班** 业余戏班。1955年由刘明荣组建。该班曾多次参加省、州、县文艺会演。演出剧目有《一个铜壶》、《大战水淹坝》、《月夜送矿》等。多年来，该班培养了百余名演员，二十多名演奏员，还对拖拉、坝佑、八角洞、下午屯、家坝等地的花灯班进行业务

辅导。该班曾赴云南罗平等县演出。

**贞丰县龙场花灯班**　业余戏班。约成立于清代同治光绪年间，由陈太钧创建，故有“陈氏花灯”之称，陈太钧已培养了三代花灯艺人。该班现有三十余人，在贞丰、安龙、兴仁、关岭等县很有影响。中华人民共和国成立之后，该班已演出一千多场。

**贞丰县坡旗布依花灯班**　业余戏班。约成立于清代末年。现有二十余人，杨国美、王尧书、梁兴培等已是该班的第五代传人。常活动于贞丰、安龙等县的布依族村寨，用布依话演出，一般演出由“引子”、“游台”、“穿灯”三部分组成。

**晴隆县花戛苗族花灯班**　业余戏班。约成立于清代末年。现任班主张元良(苗族)、李正开(苗族)。演出剧目有《王母娘娘灌奶花》、《观音老母托梦来》、《宪法好》、《婚姻法》等。

**安顺县曹家屯花灯班**　业余戏班。约成立于清代末年。民国三十六年(1947)后，方德升、方宏章叔侄加入该班，将戏曲和话剧的技巧手段引进花灯，使当地花灯在剧本、音乐、表演、化妆等方面都有了很大的提高。他们改编演出的大型花灯剧《洪江渡》，在安顺地区产生很大影响，使花灯摆脱了随意性，逐渐趋于规范化。该班的代表剧目有《破碗记》、《蟒蛇记》、《荆钗记》、《双玉蝉》、《金陵渡》、《荒山泪》、《九件衣》、《秦香莲》、《奇双会》、《生死恨》、《临江驿》、《红玉》、《碧玉簪》、《八仙图》等。

**安顺市颜旗屯花灯班**　业余戏班。约成立于清道光年间。现任班主颜玉洲。现全班三十余人。主要艺人有胡云州、齐荣清、颜玉山、张茂才、李跃先、颜玉洲等。该班演出剧目丰富，能连演十天不重复。该班曾赴镇宁、关岭、安龙、贞丰、织金、大方、黔西等县演出。

**普定县石头堡花灯班**　业余戏班。约成立于清代咸丰年间。班主徐荣华已演花灯五十多年，善演旦脚、丑脚。1958 年，《贵州日报》曾载文介绍过该班和徐荣华的事迹。多年来，该班培养了一批花灯艺人，突出的有黄枝美、余开元、梁天齐、王成才、王国荣、王成柱等。该班还应邀到安顺地区花灯剧团传授技艺。

**遵义县团溪蔡家花灯班**　业余戏班。约成立于清代末年。该班是以蔡家为基础的家庭花灯班，主要成员是蔡炳章、蔡德成、蔡恒昌、蔡汉章四兄弟，以蔡恒昌最为全面，能编、能演、能跳、能唱，他创作演出的《红军灯》全省闻名。每逢演出，蔡家男女老少一齐登场，蔡家花灯远近闻名。

**遵义县泮水花灯班**　业余戏班。约成立于清同治年间，此时，该班在遵义、金沙两县的乡镇已十分活跃。清末民初，当地乡绅罗燕楼出粮捐款，聚集了刘跃恒、郭定辉、傅生全、李万新、喻广南等一批艺人，该班的旦脚金满堂名噪一时，灯班办得十分红火。全班发展到三十余人。二十世纪五十年代，该班涌现出王尚书、袁吉斌、向祖铭、李井德、杨廷章等著名艺人，后发展成几十个花灯班在各乡活动。该班演出的传统剧目有《蓝挢戏水》、《鸿雁带书》、《渔樵耕读》、《王小二闹店》、《安安送米》、《范叔赠银》、《三会亲》、《刘秀封官》、《槐荫

记》、《张浪子薅豆》、《孤儿舂碓》等。创作移植剧目有《回忆对比》、《革命根由》、《勤俭办社》、《智取威虎山》(片断)等。

**遵义县新站业余花灯剧团**　1956年5月成立。负责人胡谦、罗琴松;导演罗登佑。主要艺人有王定邦、李育亮、王玉珍、刘礼超、李定国、马德才、黄显明、刘竹修、雷小霞、钟立辉、易珠仙、李国柱等。演的代表剧目有《闹店》、《金猫宝瓢》、《七妹与蛇郎》,以及创作剧目《老实木匠》、《农民当驸马》、《幸福生活》、《天仙下凡游新村》、《算命》、《王婆骂鸡》等。该团的《闹店》曾参加遵义工农业余文艺调演和省第一届工农业余汇演,获演出二等奖。

**大定县各界人民代表大会演出组**　1950年7月,为配合大定(今大方)县的"清匪反霸"斗争,县人民代表大会秘书处钟德宏根据县领导指示,召集扬琴艺人和青年文艺活动积极分子,组成大会演出组。钟德宏将秦腔剧本《穷人恨》移植成贵州方言,由扬琴艺人李成培、杨希贤用扬琴唱腔配曲,付排演出,开创了贵州扬琴与戏曲表演相结合的艺术形式,成为贵州扬琴发展成黔剧的先声。演出组二十余人,主要成员有:负责人钟德宏、李维清(饰安大伯)、段以璜(饰安兴旺)、苏必昌(饰刘红香)、黄正芳(饰黑心萝卜)、李成培(板鼓兼扬琴)、杨希贤(扬琴兼板鼓)、陈宗杰(三弦)、杨题栋(胡琴)、杨廷槐(胡琴)、杜志清(碰铃)、苏二等。

**黔西县业余文琴剧团**　1954年春成立。其前身是黔西县人民业余剧团文琴组。团长魏绪文,共五十余人。主要成员有魏绪文、魏利亨、陈邦本、杨继红、郁大勋、封炳坤、邓少宗、苏文才、王章兰、胡曼霞、尤汝仙、颜亨通等。严映奎、罗建忠、刘龙杰、熊立芬、李国英、海少章、黄有余、张伯奎、李鼎舟、谭伯奎、张泮轩、周纯初、李少之、邓少宗、徐肖三、胡泳涛、刘伯亦、胡家坤、周代明等。

在大定县人民代表大会演出组的影响下,黔西县人民业余剧团文琴组,亦采用贵州扬琴与戏曲表演相结合的艺术形式,探索排演了《搬窑》、《梁山伯与祝英台》、《茶瓶计》、《孔雀东南飞》、《九件衣》、《心上的人》、《小女婿》、《金满斗》等。业余文琴剧团成立后,又排演了《秦香莲》、《牛郎织女》、《钗头凤》、《真假新郎》、《三击掌》、《挑女婿》、《三进士》、《荔枝换绛桃》、《安安送米》、《三不愿意》、《陈妙常》、《三难新郎》、《相思树》、《李十娘》等文琴戏。该团在黔剧的产生、发展上起了积极的促进作用;在剧目整理,音乐唱腔等方面作出了积极的贡献。该团的魏绪文、苏文才、王章兰、胡曼霞、颜亨通、封炳坤、郁大勋、魏利亨等,都成为黔剧艺术的骨干力量。

**织金县业余文琴剧团**　1956年6月成立。由政府拨款和群众捐赠,支持剧团基本建设。县委指派县文化科、文化馆派干部汤生、马世红、曾维仙、李永富负责该团的行政、业务管理。团长程洪明、副团长李少华,全团约四十余人。

主要成员有扬琴艺人杨文炳、黄华轩、温勉旃、杨纪元、杨志忠、周会武等;演职员有李祥玲、王志芬、彭先玉、黄显惠、赵大华、陈明英、廖永芬、卢贤英、谭树珍、张大富、段传福、

周恭先、张振凤、黄德寿、陈大华、邹秀钟、彭志海、杨叙文、张德芬、权德贵等。

演出剧目有《钗头凤》、《百日缘》、《人面桃花》、《拾玉镯》、《挑女婿》、《三家福》、《清风亭》、《三难新郎》、《西厢记》、《搜书院》、《碧桃花下》、《单刀赴会》、《孔雀东南飞》、《萝卜园》、《二度梅》、《茶瓶计》、《小宴》、《战鼓催春》、《争先恐后》、《红管家》、《借亲配》、《铡美案》、《疯僧扫秦》、《菱角配》、《剃胡子》、《刘海砍樵》等。

**遵义市业余文琴剧团**　1957年元月成立。其前身为遵义市人民文化宫组织的业余文琴组。1956年3月，该组将贵州扬琴曲目《黛玉葬花》发展成戏曲剧目搬上舞台，获得成功，后又排演了《英台别家》、《山伯思友》、《三难新郎》，参加同年11月遵义市第一届工农业余会演和遵义地区民间艺术会演并获奖。1957年元月参加省第一届工农业余会演，返遵义后扩充人员成立该团。负责人喻树山、张国光、冯铁岩。成员有冉玉昆、王信初、幸仲勋、幸伯高、刘笃生、刘荣生、杨智寿、王治中、李群佛、王重明、张升勤、张升荣、李明夜、李祖芳、陆厚明、杨春仙、王玉林、王文芳等三十余人。

1959年，该团部分人员与绥阳、正安两县文琴剧团，排练了《红楼梦》、《香莲闯宫》、《十娘投江》、《描容上路》，于次年参加省第二届文琴戏会演。

**安顺市劳群业余文琴剧团**　1958年元月2日成立。其前身为安顺县城关镇手工业劳动者协会的芝群业余剧团文琴组。团长赵毓增，副团长张奇荣、罗天锡。成员有朱锦文、范紫高、胡寿松、芦致祥、李绍成、李发科、刘凤祥、张廷芬、罗天锡、芦伯新、谢国志、吴海林、朱盛德、胡国英、祝世云、蒋莉、李力、胡光华、杨大伟、胡中正等五十六人。

该团排演的剧目有《西厢记》、《蝶媒》、《遇亲》、《描容》、《三难新郎》、《搬窑》、《卖鸡蛋》、《绣襦记》、《大审苏三》、《珍珠塔》、《花田择偶》、《香莲闯宫》、《纳姻》等。1958年12月，该团转为专业文琴剧团。

**遵义市业余黔剧团**　1978年春成立。先名遵义市轻工业余黔剧团，后更为今名。团长田景文，副团长郑锡陵。主要成员有作曲田景文、君守忠；执排张升勤、君守忠；演员刘习禄、焦德丽、李秀蓉、陈永杰、李兰芬、萧鸣、马文信、杨建国、李庭灿、曲德忠、王明清、冯明碧、张桂芬、郑锡陵、喻国然、王国银等；乐队曹弦、何明刚、高良辉、田景文、王忠林、李国柱、王治中、李昌福、何江海、曾继贤、李明祖、邱秀全、刘承义等。

演出剧目有《搜书院》、《茶瓶记》、《玉簪记》、《嫦娥奔月》、《踏伞》、《钗头凤》、《柜中缘》、《杜十娘投江》、《做文章》、《秋江》、《五台会兄》、《闯狗洞》、《驼子回门》、《楼台会》、《花田错》、《珍珠塔》、《搬窑》、《秦娘美》、《娄山火种》等。该团除在市区和县属各镇演出外，还到湄潭、金沙等县演出。是一个十分活跃的业余剧团。

**民生俱乐部**　川剧票社。民国二十六至二十七年(1937至1938)成立。负责人胡怀邦、唐秋林。曾组织义演，在贵阳、遵义、安顺等地与各“玩友”联合演出，为时一周，场场满座，将所有收入作为抗日捐款。

**大同俱乐部**　川剧票社。又名卜抗俱乐部。成立于抗日战争时期。由贵阳医卜星相抗敌后援会组建，负责人张锡王、陈朝宣。常在贵阳市四杰花园(位于今延安中路)活动。

**黔东俱乐部**　川剧票社。1957 年成立，1958 年改称黔东业余川剧团，隶属于贵阳市黔灵东路街道办事处，组织清唱和演出活动。1960 年，该社部分成员并入普陀川剧团。

**中北业余川剧团**　1980 年成立。隶属于贵阳市中华北路办事处，后改称云岩区业余川剧团。负责人吕新生，成员三十余人。主要成员有钟祥瑞、钟祥林、谢玉华等。曾在北横巷办事处简易会场连续公演半年，1981 年停止活动。

**乐群京调会**　京剧票社。民国十一年(1922)秋成立。社址设贵阳市乐群学校外院(今贵阳幼师附近)。负责人李俶元。其前曾由冷伯鹏、乐静六等京剧票友为华洋义赈会赈灾和乐群学校筹募基金举行过两次演出。主要成员有石懋益(老生、净)、罗松甫(老生)、吴仲和(老生)、聂芷端(老生)、乔傅乾(老生)、赵俊学(青衣)、冷伯鹏(老旦、净)、吕子庄(老旦)、孔序九(净)、何继武(净)、谢稚山(丑)、朱晓峰(丑)、罗幼梅、冉文叔、程小亭(青衣)、杜幼初(花脸)、陈寿轩、刘芥尘、张仲达、宋子宽、张侠国(琴师)、陈南昆等二十余人。请艺人李宝庭教习文武场面。陈恒安、旷家荣、钱小楼都参加过该会的演出活动。该会为社会公益事业多次举办义演。演出剧目有《洪羊洞》、《乌盆计》、《逍遥津》、《八大锤》、《托兆》、《朱砂痣》、《探阴山》、《游六殿》、《滑油山》、《下河东》、《霸王别姬》、《天齐庙》、《打龙袍》、《晴雯补裘》、《打严嵩》、《定军山》、《牧虎关》、《大登殿》、《黛玉葬花》等。服装道具先向川剧团租用，继而向公园南路吕家租用，后由乐群学校配置。演出场地虽比较偏僻，但观众十分涌跃。

**娱　社**　京剧票社。民国二十二年(1933)成立。社址设贵阳罗绳武家。主要成员有罗国权、罗小元、索天章、余本许、张明德、张淑新、王家章、邹子度等。演出剧目有《汾河湾》、《群英会》、《醉打山门》、《失街亭·空城计·斩马谡》、《定军山》、《三堂会审》等。

**会文票社**　京剧票社。民国三十三年(1944)成立。社址设在贵阳会文巷段地山和许云家中。于佛如任社长，段地山任副社长。其前身为贵州省建设厅俱乐部平剧组。成员多为公教人员，有何问耕(生)、许云(旦)、于伟如(净)、段地山(净)、何元书(老旦、司鼓)、胡宗海(丑)、陈南昆(净)、聂芷佩等。特聘艺人郭大宝(绰号)为教员。活动至 1949 年。

**榴　社**　京剧票社。民国三十年(1941)成立。社址设贵阳中华路天津茶庄胡宗海家。社长胡宗海、段忆苏。成员多为京、津、沪、汉等地的旅筑客商，主要有邹子度(生)、李崇仁(末、丑)、张漪园(生)、万敏(旦)、吴敏(旦)等。京剧艺人朱玉英、孟昭肃、李兰亭、严家禄、赵芳杰、吴楚才、郑秩威、张婉君、张静华、陈少华、马德林、汪振尧、罗鑫饼、关丽卿等参加该社演出。演出剧目有《打渔杀家》、《红鸾禧》、《连升店》、《审头刺汤》、《打城隍》等。1949 年该社与会文票社合作，为贵阳师范学院演出《红娘》。中华人民共和国成立后，该社与邮工京剧票社合并。

**青年平剧社**　京剧票社。民国三十一年(1942)成立。隶属于基督教贵阳青年会，社址设青年会内。社长程小亭，副社长丁震亚、李中素、冷耀超。成员有任复苏、严家禄、邹子度、冷耀超、彭海云、徐钟翰、查大刚、李景气、卜钧儒、赵领三、甘瑞霖、陈瑞田、杨仲华、李咏春、张传芳、许云、罗友梅、罗小元等。聘请艺人李兰亭做教师兼鼓师，琴师有田瑞祥、刘告定、姜凯。每周三晚排练，每月公演一次。王渔父曾串演过《天霸拜山》。常演剧目有《四进士》、《空城计》等。该社民国三十七年解散。

**颜联平剧社**　京剧票社。民国三十三年(1944)成立。隶属贵阳颜料杂货行业公会。社长熊厚义，总干事蒋荷北，成员约二十余人。

**电信票社**　京剧票社。民国三十五年(1946)成立。社址设贵阳六座碑电信局(今贵阳民生路)电信工程处。负责人费肇麟，剧务田瑞祥，聘请朱玉英等艺人任教。鼓师薛万增，琴师田瑞祥、夏芷瑞。成员有于凤歧、杨福顺、傅承传、周金波、傅顺文等。演出剧目有《萧何月下追韩信》等。

**筑友票社**　京剧票社。民国三十六年(1947)五月二日成立。社址设贵阳市中华南路健乐园隔壁。负责人傅永庭。主要票友有陈拾、汪剑萍、刘家驹、钟梦侠、哈达昌、卓袭影、刘麟、刘玉仙、傅永庭、吴培仁等。该社以擅演武戏著名，曾演过《周瑜归天》、《战马超》等。

**人生平剧社**　京剧票社。民国三十五年(1946)成立。隶属于贵阳社会服务处，社址设贵阳金桥左侧的社会服务处。社长张其清。曾邀票友万敏、罗小元等演出过《生死恨》、《定军山》、《失街亭・空城计・斩马谡》等。

**银联业余票社**　京剧票社。民国三十二年(1943)成立。社址设贵阳中华南路重庆银行。主要成员有杨秀刚、陈瑞田、赵净三、罗友梅、罗小元、查大刚、张申兰、杨畹农、戎伯铭等。曾演出《定军山》、《生死恨》、《三娘教子》、《翠屏山》、《大劈棺》等。名票杨畹农有“武汉梅兰芳”之称。该社活动至民国三十三年。

**康乐票社**　京剧票社。民国三十七年(1948)成立。隶属于贵州省民政厅。同年四月为儿童乐园筹募基金演出三日，剧目有《女起解》、《拾黄金》、《二进宫》、《鸿鸾禧》、《双官诰》。

**贵阳市工商联合会业余京剧研究社**　京剧票社。1953年2月3日成立，社址设公园北路市工商联合会，后迁延安路工商联新址。名誉社长张开生，社长黄英民，副社长王羽立、胡宗海。社务委员有李崇仁、吕英、赵领三、房化民、孙兆亲、姜凯，大部分成员是贵阳市各票社的票友，共六十余人。为筹备建设基金，在市民教馆义演十五天，收入票款购置行头。该社以义演为主，不收报酬。主要成员有程小亭、陶一庵、任复苏、钟曼侠、杨继杰、彭国祯、吴昆、陈荣鑫、曾金荣、周鑫泉、刘正坤、杨绪昌、杨正华、冯宝良、孙安龄、吴培仁、吴厚玉、贺凤年、许云、胡剑秋、王平、张鲁、沈廷富等。能演出大小剧目四十余出，代表剧目有《梁祝遗恨》、《秦香莲》、《穆柯寨》、《将相和》、《战太平》、《华容道》、《群英会》、《贩马记》、

《双娇奇缘》、《三岔口》、《四郎探母》、《乌龙院》、《起解会审》、《宇宙锋》、《龙凤呈祥》、《扫松》、《碰碑》、《牧虎关》、《连环套》、《断后龙袍》、《断桥》、《黄鹤楼》、《红娘》、《黄金台》、《凤还巢》、《打渔杀家》、《三打祝家庄》、《王宝钏》等。该社规模较大，组织较为健全，入社人员需经考核，并制定有关纪律和排练制度。1958年该社停止活动，所有行头交给贵阳市文化局。

**遵义市业余京剧社**　1950年该市部分京剧爱好者自发组织的票社，1951年，与专区机关直属党委的京剧队联合，组建该社。动员汽车二、三、四联营社出资，修建了京剧院，作活动场地。当遵义市京剧团、遵义地区京剧队撤销后，该社一直坚持活动。“文化大革命”中撤销，1976年恢复活动。

**铜仁城区职工业余京剧团**　二十世纪五十年代初成立，由铜仁县总工会组织活动。1958年因工会撤销而停止活动。“文化大革命”中，行头被全部烧光。1979年县工会出资二千元，县文化馆出资一千元，重新购置行头，集中五十余人，重新活动。演出剧目有《打渔杀家》、《空城计》、《扫松》、《遇太后》、《凤还巢》、《玉堂春》、《四郎探母》、《佘赛花》、《断桥》、《杀惜》、《徐策跑城》、《三娘教子》等。

**黎平职工业余京剧团**　1982年5月成立。有演员十八人。排演剧目有《女起解》、《审头刺汤》、《打渔杀家》、《辕门斩子》、《法门寺》、《空城计》等。

# 其他业余戏班名册

**花灯剧班社**

| 地　区 | 灯班名称 | 负责人 | 备　注 |
| --- | --- | --- | --- |
| 印江县 | 新寨罗家花灯戏班<br>岩底下吴家花灯戏班<br>花园任家花灯戏班<br>革底王家花灯戏班<br>曾家坳曾家花灯戏班 | <br>吴家成<br>任发宾<br>王如和<br>曾焕章 | 1903年创班<br>王福春光绪初年创班 |
| 思南县 | 大河坝董明高花灯戏班<br>大坝场花灯戏班 | <br>白云飞 | 董明高清末创班 |
| 德江县 | 龙塘花灯戏班<br>龙桥花灯戏班 | 高尚琨<br>杜执刚 | |

续表一

| 地　区 | 灯班名称 | 负责人 | 备　注 |
| --- | --- | --- | --- |
| 遵义县 | 茅坡永乐花灯戏班 | 田井贞 | 建于清光绪年间 |
| 安顺县 | 蔡官乡灯班 | | |
| | 大坪屯花灯班 | 顾正刚 | |
| | 幺铺街上花灯班 | 陈照炎 | |
| | 幺铺方刘庄花灯班 | 部忠武 | |
| | 幺铺荡上堡花灯班 | 邓光华 | |
| | 幺铺安家箐花灯班 | 安子云 | |
| | 小屯花灯班 | 李光斗 | |
| | 大寨花灯班 | 吴志书 | |
| | 火烧寨花灯班 | 陈金华 | |
| | 旧州南街花灯班 | 陈志和 | |
| | 旧州场坝花灯班 | 刘春和 | |
| 普定县 | 城关镇花灯班 | 黄枝美 | |
| | 胡家湾花灯班 | 胡光兴 | |
| 平坝县 | 白云乡花灯班 | 周发仁 | |
| 息烽县 | 新田花灯班 | 罗文富 | |
| | 杉村花灯班 | 李明凯 | |
| | 清坪花灯班 | 邱发中 | |
| | 上坝花灯班 | 张朝文 | |
| | 大岩头花灯班 | 黄朝明 | |
| | 小南江花灯班 | 谭义生 | |
| | 对寨花灯班 | 杨洪昌 | |
| | 甘溪花灯班 | 邵德先 | |
| | 前进花灯班 | 罗明言 | |
| | 河箭花灯班 | 杨文兵 | |
| | 大寨花灯班 | 云明友 | |
| | 西安花灯班 | 王德意 | |
| | 城关花灯班 | 黄枝美 | |

续表二

| 地　　区 | 灯 班 名 称 | 负责人 | 备　　注 |
| --- | --- | --- | --- |
| 息烽县 | 城关花灯班 | 袁启志 | |
| | 城关永靖蚕桑坡花灯班 | 沈秀开 | |
| | 永靖南街花灯班 | 刘起华 | |
| | 永靖龙爪井花灯班 | 刘兴贵 | |
| | 永靖花船会花灯班 | 罗太康 | |
| | 林峰花灯班 | 刘起武 | |
| | 后陇花灯班 | 陈明荣 | |
| | 新街花灯班 | 王万成 | |
| | 三合花灯班 | 周定明 | |
| | 三合彩花灯班 | 周定国 | |
| | 青堰花灯班 | 施显华 | |
| | 羊义街花灯班 | 徐兴科 | |
| | 九庄镇花灯班 | 张大昌 | |
| | 大檀花灯班 | 罗太祥 | |
| | 桐梓驿花灯班 | 王顺华 | |
| | 幺寨花灯班 | 罗志顺 | |
| | 天鹅村花灯班 | 陈连杰 | |
| | 桐梓坡花灯班 | 张守礼 | |
| | 新沙子花灯班 | 余龙均 | |
| | 堰坪花灯班 | 陈龙庆 | |
| | 黄沙花灯班 | 杨国林 | |
| | 团川花灯班 | 邓成书 | |
| | 纸房花灯班 | 曾光荣 | |
| | 柏�花灯班 | 宋应兵 | |
| | 街上花灯班 | 宋树荣 | |
| | 太平花灯班 | 黄　达 | |
| | 东风花灯班 | 蒋坤贤 | |
| | 新民花灯班 | 王尚仁 | |
| | 杨寨花灯班 | 雷廷明 | |
| | 中坝花灯班 | 罗银忠 | |

续表三

| 地　　区 | 灯 班 名 称 | 负责人 | 备　　注 |
|---|---|---|---|
| 息烽县 | 玉龙花灯班 | 陆步云 | |
| | 和平花灯班 | 曾　天 | |
| | 新街花灯班 | 李开宁 | |
| | 猫场乡老街花灯班 | 李继芳 | |
| | 南桥花灯班 | 冯光祥 | |
| | 全富花灯班 | 胡开宁 | |
| | 花鸡坡花灯班 | 敖小贵 | |
| | 胡广花灯班 | 张换杨 | |
| | 石硐乡下街花灯班 | 汪后光 | |
| | 石硐乡袁家寨花灯班 | 袁宏富 | |
| | 木杉花灯班 | 何世进 | |
| | 光明花灯班 | 王太林 | |
| | 狮子口花灯班 | 任西康 | |
| | 石硐上街花灯班 | 严华成 | |
| | 青杠寨花灯班 | 赵金生 | |
| | 大坪花灯班 | 刘文州 | |
| | 岩脚花灯班 | 范洪方 | |
| | 中角花灯班 | 孙彬彬 | |
| | 新寨花灯班 | 陈锦先 | |
| | 中坝花灯班 | 许绍祥 | |
| | 楠木桥花灯班 | 陈月太 | |
| | 杨家湾花灯班 | 杨家盛 | |
| | 上寨花灯班 | 杨柏桦 | |
| | 黄莲沟花灯班 | 刘继德 | |
| | 新寨花灯班 | 杨昌汉 | |
| | 对寨花灯班 | 曾永德 | |
| | 湾子花灯班 | 杨光禄 | |
| | 流长花灯班 | 王茂森 | |
| | 袁家花灯班 | 梁堂辉 | |
| | 李家沟花灯班 | 刘孝祥 | |

续表四

| 地　　区 | 灯班名称 | 负责人 | 备　　注 |
| --- | --- | --- | --- |
| 息烽县 | 马家寨花灯班 | 徐拱昌 | |
| | 何家湾花灯班 | 陈远刚 | |
| | 大水井花灯班 | 邓德美 | |
| | 李安寨花灯班 | 李从坤 | |
| | 湾水花灯班 | 吴良学 | |
| | 翁仲花灯班 | 刘荣康 | |
| | 青杠林花灯班 | 聂明才 | |
| | 冲沟花灯班 | 朱太坤 | |
| | 底下坝花灯班 | 周志坤 | |
| | 马鞍山花灯班 | 徐明太 | |
| | 宋家湾花灯班 | 荀从友 | |
| | 麻坪花灯班 | 刘华山 | |
| | 新场花灯班 | 彭茂偏 | |
| | 田坝花灯班 | 杨金胜 | |
| | 长干子花灯班 | 谭玉峰 | |
| | 卢家湾花灯班 | 陈发四 | |
| | 大元花灯班 | 梁永钦 | |
| | 李家湾花灯班 | 王永才 | |
| | 大寨花灯班 | 张如君 | |
| | 张家寨花灯班 | 郑宋亭 | |
| | 磨花花灯班 | 周振国 | |
| | 李上坡花灯班 | 陈秀刚 | |
| | 陈家寨花灯班 | 黄朝明 | |
| 织金县 | 果底花灯戏班 | 周致俊 | |
| | 牛王洞花灯戏班 | 高铭武 | |
| 大方县 | 大屯村花灯戏班 | 陈俊生 | |
| 毕节县 | 龙场营胡家花灯戏班 | | |

## 地戏班社

| 地　　区 | 地戏班名称 | 演出剧目 | 备　　注 |
| --- | --- | --- | --- |
| 贵阳市花溪区 | 汪家院地戏班 | 四马投唐 | |
| | 魏家院地戏班 | 反山东 | |
| | 槐州坝地戏班 | 罗通扫北 | |
| | 谷蒙村地戏班 | 三下河东 | |
| | 思惹大院地戏班 | 五虎平西 | |
| | 思惹小院地戏班 | 三国 | |
| | 奎林地戏班 | 薛仁贵征东 | |
| | 当阳地戏班 | 岳飞传 | |
| | 新寨地戏班 | 罗通扫北 | |
| | 东田地戏班 | 反山东 | |
| | 芦关地戏班 | 杨家将 | |
| | 元方地戏班 | 薛仁贵征东 | |
| | 新民地戏班 | 三国 | |
| | 杨梅地戏班 | 岳飞传 | |
| | 云贡地戏班 | 王玉莲征西 | |
| | 汪关地戏班 | 下河东 | |
| | 樊红村地戏班 | 三国 | |
| | 大寨地戏班 | 下河东 | |
| 安顺县头铺 | 头铺地戏班 | 原说岳，现五虎平南 | |
| | 麒麟屯地戏班 | 薛丁山征西 | |
| | 新哄地戏班 | 反山东 | |
| | 关脚地戏班 | 三国 | |
| | 弯子寨地戏班 | 薛丁山征西 | |
| | 马军屯地戏班 | 薛丁山征西 | |
| 安顺县林哨 | 林哨地戏班 | 三下河东 | |
| | 下哨地戏班 | 反山东 | |
| | 胡军屯地戏班 | 反山东 | |

续表一

| 地　　区 | 地戏班名称 | 演出剧目 | 备　　注 |
|---|---|---|---|
| 安顺县林哨 | 老鸭石地戏班 | 精忠传 | |
| | 大岩底地戏班 | 三国 | |
| 安顺县宁谷 | 大寨地戏班 | 三下河东 | |
| | 五官屯地戏班 | 薛丁山征西 | |
| | 下羊场地戏班 | 三下河东 | |
| | 小呈堡地戏班 | 薛丁山征西 | |
| | 木山堡杂姓地戏班 | 薛丁山征西 | |
| | 木山堡桂姓地戏班 | 反山东 | |
| | 木山堡宋姓地戏班 | 三下河东 | |
| 安顺县蔡官 | 蔡官屯地戏班 | 征西 | |
| | 下苑地戏班 | 征东 | |
| | 山戛地戏班 | 三下河东 | |
| 安顺县大西桥 | 大西桥地戏班 | 四马投唐 | |
| | 兴隆地戏班 | 薛刚反唐 | |
| | 狗杨屯汪姓地戏班 | 征西 | |
| | 鲍家屯地戏班 | 征东 | |
| | 三铺地戏班 | 五虎平南 | |
| | 小屯地戏班 | 四马投唐 | |
| | 西陇地戏班 | 三国 | |
| | 王家院地戏班 | 罗通扫北 | |
| | 安家院地戏班 | 五虎平南 | |
| | 狗场屯陈姓地戏班 | 三国 | |
| 安顺县马家屯 | 九溪小堡地戏班 | 四马投唐 | |
| | 九溪大堡地戏班 | 封神 | |
| | 九溪上街地戏班 | 五虎平南 | |
| | 中新地戏班 | 说岳 | |
| 安顺县马场乡 | 吉昌上街地戏班 | 征东 | |
| | 吉昌上街地戏班 | 征西 | |

续表二

| 地　　区 | 地戏班名称 | 演出剧目 | 备　　注 |
|---|---|---|---|
| 安顺县七眼桥 | 左蒋地戏班 | 三国 | |
| | 汤官屯地戏班 | 说岳 | |
| | 河边坝地戏班 | 三国 | |
| | 时家屯地戏班 | 罗通扫北 | |
| | 烂泥沟地戏班 | 薛刚反唐 | |
| 安顺县云丰乡 | 雷家屯地戏班 | 四马投唐 | |
| | 吴家屯地戏班 | 反山东 | |
| 安顺县夏官屯 | 夏官屯地戏班 | 五虎平南 | |
| 安顺县郑家屯 | 两新屯地戏班 | 反山东 | |
| | 花园地戏班 | 三国 | |
| 安顺县日册 | 羊堡地戏班 | 反山东 | |
| | 新坡地戏班 | 征东 | |
| 安顺县詹家屯 | 大门地戏班 | 三国 | |
| | 小门地戏班 | 说岳 | |
| 安顺县刘官屯 | 刘官屯地戏班 | 征西 | |
| | 大黑土地戏班 | 二下南唐 | |
| | 金齿地戏班 | 隋唐 | |
| | 兴红地戏班 | 五韦平南 | |
| | 小黑土地戏班 | 三国和五虎平南 | |
| | 陇人寨地戏班 | 粉妆楼 | |
| | 高旁地戏班 | 说岳 | |
| | 革堕地戏班 | 说岳 | |
| | 周官屯上街地戏班 | 五虎平南 | |
| | 周官屯下街地戏班 | 杨家将 | |
| | 水桥地戏班 | 说岳 | |
| 安顺县詹家屯乡 | 龙潭地戏班 | 反山东 | |
| | 茶坡地戏班 | 四马投唐 | |
| | 罗官布依地戏班 | 三下河东 | |

续表三

| 地　区 | 地戏班名称 | 演出剧目 | 备　注 |
|---|---|---|---|
| 安顺县詹家屯乡 | 苏吕堡周姓地戏班 | 三国 | |
| | 苏吕堡彭姓地戏班 | 反山东 | |
| 安顺县黄腊乡 | 黑土寨布依地戏班 | 四马投唐 | |
| | 王官地戏班 | 岳雷扫北 | |
| | 新寨布依地戏班 | 三国 | |
| | 黄腊布依地戏班 | 三国 | |
| | 罗陇布依地戏班 | 四马投唐 | |
| | 黑秧布依地戏班 | 四马投唐 | |
| | 腊寨布依地戏班 | 三国 | |
| | 锣鼓山地戏班 | 四马投唐 | |
| | 孔陇布依地戏班 | 四马投唐 | |
| 安顺县青龙乡 | 马桥地戏班 | 杨家将 | |
| | 猛寨布依地戏班 | 杨家将 | |
| | 白岩布依地戏班 | 四马投唐 | |
| | 场坝地戏班 | 四马投唐 | |
| 安顺县陇灰乡 | 陇灰地戏班 | 三国 | |
| | 朵夏地戏班 | 反山东 | |
| | 甘塘堡大堡地戏班 | 反山东 | |
| | 甘塘堡小堡地戏班 | 三国 | |
| | 旧猛贡地戏班 | 反山东 | |
| | 新猛贡地戏班 | 反山东 | |
| 安顺县双堡乡 | 场坝地戏班 | 三国 | |
| | 张官堡大门地戏班 | 后三国 | |
| | 张官堡小门地戏班 | 说岳 | |
| | 左官堡地戏班 | 四下南唐 | |
| | 姨妈寨地戏班 | 说岳 | |
| | 大花恰地戏班 | 三国 | |
| | 许官堡地戏班 | 二下南唐 | |
| | 毛栗哨地戏班 | 反山东 | |

续表四

| 地　　区 | 地戏班名称 | 演出剧目 | 备　　注 |
|---|---|---|---|
| 安顺县双堡乡 | 山京地戏班 | 反山东 | |
| | 小库村地戏班 | 四马投唐 | |
| | 大双堡地戏班 | 罗通扫北 | |
| 安顺县新寨乡 | 高官堡地戏班 | 英烈传 | |
| | 磨王寨地戏班 | 反山东 | |
| | 新寨地戏班 | 薛刚反唐 | |
| | 小王寨地戏班 | 征西 | |
| | 老王寨地戏班 | 五虎平南 | |
| | 金官堡地戏班 | 粉妆楼 | |
| | 吕官堡窑山地戏班 | 四马投唐 | |
| | 吕官堡地戏班 | 征西 | |
| | 夏官堡地戏班 | 西汉演义 | |
| | 小屯地戏班 | 五虎平南 | |
| | 半山地戏班 | 沈应龙征西 | |
| 安顺县江平乡 | 小高堡地戏班 | 三国 | |
| | 小毛旗堡地戏班 | 杨家将 | |
| | 大毛旗堡地戏班 | 反山东 | |
| | 仡佬寨地戏班 | 三国 | |
| | 大高堡地戏班 | 八虎闯幽州 | |
| 安顺县梅旗乡 | 梅旗地戏班 | 西汉演义 | |
| | 小四梅地戏班 | 征西 | |
| | 三旗地戏班 | 反山东 | |
| | 八番布依地戏班 | 罗通扫北 | |
| 安顺县塘山乡 | 应当地戏班 | 征东 | |
| | 塘山布依地戏班 | 反山东 | |
| | 下窝地戏班 | 薛刚反唐 | |
| 安顺县东屯乡 | 西屯一地戏班 | 征西 | |

续表五

| 地　　区 | 地戏班名称 | 演出剧目 | 备　　注 |
| --- | --- | --- | --- |
| 安顺县东屯乡 | 西屯二地戏班 | 二下河东 | |
| | 西屯三地戏班 | 后封神，大破铁阳 | |
| | 东屯上屯地戏班 | 粉妆楼 | |
| | 东屯下屯地戏班 | 四马投唐 | |
| | 弯后地戏班 | 四马投唐 | |
| | 胡坝坡地戏班 | 三国 | |
| | 桥头小寨地戏班 | 三国 | |
| | 河弯地戏班 | 五虎平南 | |
| | 陈家堡地戏班 | 征西 | |
| | 本寨地戏班 | 薛刚反唐 | |
| | 双子地戏班 | 反山东 | |
| | 总贡地戏班 | 四马投唐 | |
| | 新寨地戏班 | 杨家将 | |
| | 弯前地戏班 | 三下河东 | |
| 安顺县和武乡 | 场坝地戏班 | 征西 | |
| 安顺县猛邦子 | 红土依衣地戏班 | 反山东 | |
| 安顺县鸡场乡 | 场坝地戏班 | 反山东 | |
| 安顺县甘堡乡 | 大王官地戏班 | 后封神 | |
| | 小王官地戏班 | 沈应龙征西 | |
| | 磨石堡地戏班 | 反山东 | |
| | 红旗堡地戏班 | 楚汉和争 | |
| | 后寨地戏班 | 征西 | |
| | 水井地戏班 | 征西 | |
| | 朱官堡地戏班 | 三国 | |
| 安顺县马头乡 | 马头布依地戏班 | 四马投唐 | |
| | 石头寨布依地戏班 | 反山东 | |

续表六

| 地　　区 | 地戏班名称 | 演出剧目 | 备　　注 |
|---|---|---|---|
| 安顺县马头乡 | 小草布依地戏班<br>桃子凹地戏班 | 征西<br>三下河东 | |
| 安顺县新场乡 | 场坝地戏班 | 三国 | |
| 安顺县蔡官镇 | 马关地戏班 | 三下河东 | |
| 安顺县塘官乡 | 塘官屯地戏队<br>董官屯地戏队 | 反山东<br>三国 | |
| 安顺县轿子乡 | 郭家屯地戏队<br>张家屯地戏队 | 三国<br>征西 | |
| 安顺县东郊区 | 马军屯地戏队 | 征西 | |
| 安顺县华严区 | 小坡屯地戏队 | 残唐 | |
| 安顺县幺铺区 | 赵家院地戏队<br>歪寨布依地戏班<br>幺铺地戏班<br>上羊场地戏班 | 五虎平南<br>征西<br>反山东<br>三国 | |
| 安顺县四旗镇 | 张胜堡地戏班<br>龙旗地戏班<br>和尚屯地戏班<br>乌東陇地戏班<br>四旗堡地戏班 | 征西<br>征西<br>三下河东<br>薛刚反唐<br>三国 | |
| 安顺县小屯乡 | 南山地戏班<br>颜旗地戏班<br>杨家桥地戏班<br>陶关屯地戏班<br>红旗地戏班<br>邹小地戏班<br>中坝地戏班<br>高乐地戏班 | 征西<br>三下河东<br>封神<br>三国<br>五虎平西<br>征西<br>三下河东<br>三国 | |

续表七

| 地　　区 | 地戏班名称 | 演出剧目 | 备　　注 |
| --- | --- | --- | --- |
| 安顺县宋旗镇 | 新屯地戏班 | 投唐 | |
| | 打纸屯地戏班 | 英烈传 | |
| | 平寨地戏班 | 征东 | |
| | 大营地戏班 | 征西 | |
| | 龙家弯地戏班 | 三国 | |
| | 破木地戏班 | 三国 | |
| | 白旗屯地戏班 | 五虎平西 | |
| | 和尚堡地戏班 | 征西 | |
| 清镇县嗦罗乡 | 马家寨地戏班 | 三国 | |
| | 刘家寨地戏班 | 隋唐 | |
| | 龙井村地戏班 | 三国 | |
| 普定县龙潭乡 | 三棵树地戏班 | 三国 | |
| | 老马台地戏班 | 征西 | |
| 普定县马关乡 | 马关地戏班 | 三下河东 | |
| | 下坝地戏班 | 三下河东 | |
| | 号营地戏班 | 三下河东 | |
| | 贾官堡地戏班 | 四下河东 | |
| 普定县田官乡 | 田官堡地戏班 | 反山东 | |
| | 二官寨地戏班 | 三下河东 | |
| | 老龙潭地戏班 | 征西 | |
| 普定县余官乡 | 余官屯地戏班 | 三国 | |
| | 相家坝地戏班 | 征西 | |
| | 红旗地戏班 | 二下南唐 | |
| | 白旗堡上街地戏队 | 说岳 | |
| | 白旗堡下街地戏队 | 三国 | |
| | 新寨地戏队 | 反山东 | |
| | 张官小寨地戏队 | 五虎平南 | |

续表八

| 地　　区 | 地戏班名称 | 演出剧目 | 备　　注 |
| --- | --- | --- | --- |
| 普定县余官乡 | 管定庄地戏队<br>张官大寨地戏队 | 征西<br>初下河东，二下河东 | |
| 平坝县城关镇 | 代官堡地戏队<br>关厢地戏队 | 反山东<br>反山东 | |
| 平坝县天龙镇 | 小屯地戏队<br>大屯地戏队<br>双洞地戏队<br>天台村地戏队<br>二官村地戏队 | 征东<br>反山东<br>征东<br>征东<br>征东 | |
| 平坝县金银乡 | 老鸡场地戏队<br>何家苑地戏队<br>杜家苑地戏队<br>穿一石地戏队<br>张家庄地戏队 | 征东<br>征东<br>征东<br>征东<br>征东 | |
| 平坝县活龙乡 | 张官堡地戏队<br>大狗场(仡)地戏队 | 四马投唐<br>三国 | |
| 平坝县马场镇 | 刘家屯地戏队<br>三台地戏队<br>猫冲地戏队 | 三国<br>三国<br>反山东 | |
| 平坝县高田乡 | 天龙地戏队 | 征东 | |
| 镇宁县大山乡 | 大山哨地戏队<br>长脚寨地戏队<br>龙井铺地戏队<br>沙锅铺地戏队<br>新发寨地戏队<br>大寨地戏队<br>雷台堡地戏队 | 封神<br>三下河东<br>三国<br>反山东<br>薛刚反唐<br>三国<br>征西 | |

续表九

| 地　　区 | 地戏班名称 | 演出剧目 | 备　　注 |
| --- | --- | --- | --- |
| 镇宁县安西镇 | 丁镇地戏队 | 三国 | |
| | 小寨地戏队 | 三国 | |
| | 关寨地戏队 | 三国 | |
| 普定县卫旗乡 | 卫旗屯地戏队 | 反山东 | |
| | 龚家苑地戏队 | 征东 | |
| | 夏家高坡地戏队 | 征西 | |
| | 管定庄小寨地戏队 | 征西 | |
| | 蒋义寨地戏队 | 三国 | |
| 长顺县石洞乡 | 花红地戏队 | 征东 | |
| | 八番寨地戏队 | 三国 | |
| | 七吴家堡地戏队 | 锁五龙 | |
| | 七吴家堡地戏队 | 四马投唐 | |
| 长顺县凯主乡 | 曹摆屯地戏队 | 三国 | |
| | 麻线河地戏队 | 反山东 | |
| 长顺县马路乡 | 马路河地戏队 | 反山东 | |
| | 田旗堡地戏队 | 三下河东 | |
| | 五陇村地戏队 | 三下河东 | |
| | 叶旗堡地戏队 | 五虎平南 | |
| 平坝县槎头乡 | 马洞地戏队 | 说岳 | |
| | 朝田地戏队 | 说岳 | |
| | 龙井地戏队 | 说岳 | |
| | 金平村地戏队 | 征东 | |
| | 王里屯地戏队 | 征东 | |
| | 槎头地戏队 | 征东 | |
| 平坝县路头乡 | 王下村地戏队 | 征东 | |
| | 路塘地戏队 | 三国 | |

续表十

| 地　区 | 地戏班名称 | 演出剧目 | 备　注 |
|---|---|---|---|
| 平坝县萧家乡 | 萧家庄地戏队<br>邢江河地戏队 | 征西<br>反山东 | |
| 平坝县夏云乡 | 界首堡地戏队<br>马武屯地戏队 | 征东<br>征东 | |
| 镇宁县江龙乡 | 窑上地戏队<br>新院地戏队<br>街上地戏队 | 征东<br>征西<br>征西 | |
| 镇宁县马场乡 | 达道地戏队<br>张官堡地戏队 | 征西<br>征东 | |
| 紫云县猫营乡 | 场坝地戏队<br>狗场地戏队 | 三国<br>征西 | |
| 关岭县坡贡乡 | 亿花地戏队 | 反山东 | |
| 六枝市落别乡 | 妈冗地戏队 | 征西 | |

## 布依戏班社

| 地　区 | 布依戏班名称 | 备　注 |
|---|---|---|
| 安龙县 | 马永布依戏班<br>龙广布依戏班<br>小场坝布依戏班<br>下甘河布依戏班<br>坡脚布依戏班 | |
| 册亨县 | 艾沙布依戏班<br>坡荣布依戏班<br>永和布依戏班<br>央佑布依戏班<br>者聋布依戏班<br>者告布依戏班 | |

续表一

| 地　　区 | 布依戏班名称 | 备　　注 |
|---|---|---|
| 册亨县 | 秧布布依戏班<br>团丰布依戏班<br>洛艾布依戏班<br>板万布依戏班 | |
| 贞丰县 | 必克布依戏班<br>挽兰布依戏班<br>岩鱼布依戏班 | |
| 望谟县 | 昂武布依戏班 | |
| 兴义市 | 者磨布依戏班 | |

**侗戏班社**

| 地　　区 | 侗戏班名称 | 备　　注 |
|---|---|---|
| 黎平县 | 宰麻村侗戏班<br>宰洛村侗戏班<br>宰西村侗戏班<br>宰东村侗戏班<br>白岩村侗戏班<br>登龙寨侗戏班<br>弄凸村侗戏班<br>邓龙寨侗戏班<br>归已村侗戏班<br>岑湖村侗戏班<br>良常村侗戏班<br>罗溪村侗戏班<br>高沙村侗戏班<br>罗里村侗戏班<br>亚旁村侗戏班<br>上龙村侗戏班<br>五福村侗戏班<br>岑定村侗戏班 | |

续表一

| 地　　区 | 侗戏班名称 | 备　　注 |
| --- | --- | --- |
| 黎平县 | 归友村侗戏班<br>九层村侗戏班<br>扒寨村侗戏班<br>报寨村侗戏班<br>高更村侗戏班<br>归龙侗戏班<br>土寨侗戏班<br>高林遂侗戏班<br>平溪村侗戏班<br>沟溪寨侗戏班<br>上平头寨侗戏班<br>下平头寨侗戏班<br>平地村侗戏班<br>茅贡四组村侗戏班<br>额洞侗戏班<br>地门村宰俄侗戏班<br>地门村宰寅侗戏班<br>地门村宰麻侗戏班<br>腊洞上寨侗戏班<br>腊洞下寨侗戏班<br>樟洞村侗戏班<br>坝寨村侗戏班<br>现寨村侗戏班<br>青寨村侗戏班<br>表寨村小寨侗戏班<br>连洞村侗戏班<br>锦团村侗戏班 | |

续表二

| 地　　区 | 侗戏班名称 | 备　　注 |
| --- | --- | --- |
| 黎平县 | 寨头村侗戏班 | |
| | 寨南村侗戏班 | |
| | 寨俄村侗戏班 | |
| | 寨母村侗戏班 | |
| | 流芳村侗戏班 | |
| | 高近村侗戏班 | |
| | 登岑村侗戏班 | |
| | 罗大村侗戏班 | |
| | 已灰村侗戏班 | |
| | 蚕洞村侗戏班 | |
| | 器寨村侗戏班 | |
| | 寨维寨侗戏班 | |
| | 蝉寨村侗戏班 | |
| | 下近侗戏班 | |
| | 下土寨侗戏班 | |
| | 高西侗戏班 | |
| | 高兴村侗戏班 | |
| | 高场村侗戏班 | |
| | 九潮村侗戏班 | |
| | 罗伍村侗戏班 | |
| | 求寨村侗戏班 | |
| | 定八村侗戏班 | |
| | 阡洞村侗戏班 | |
| | 大榕村侗戏班 | |
| | 民乐村侗戏班 | |
| | 茶寨侗戏班 | |
| | 弄团侗戏班 | |

续表三

| 地　　区 | 侗戏班名称 | 备　　注 |
| --- | --- | --- |
| 黎平县 | 赖洞村侗戏班 | |
| | 同腊村侗戏班 | |
| | 吝洞村侗戏班 | |
| | 便等村侗戏班 | |
| | 邓凤寨侗戏班 | |
| | 顺寨村侗戏班 | |
| | 高寅村侗戏班 | |
| | 日寨村侗戏班 | |
| | 高维村侗戏班 | |
| | 治彦村侗戏班 | |
| | 宝寨村侗戏班 | |
| | 贡寨村侗戏班 | |
| | 岩洞大寨侗戏班 | |
| | 岩洞四州侗戏班 | |
| | 弄肯寨侗戏班 | |
| | 竹坪村侗戏班 | |
| | 寨母侗戏班 | |
| | 德大侗戏班 | |
| | 新洞村侗戏班 | |
| | 岑卜侗戏班 | |
| | 德脑村侗戏班 | |
| | 吕村侗戏班 | |
| | 四寨村侗戏班 | |
| | 岑和村侗戏班 | |
| | 贵述村侗戏班 | |
| | 觅洞村侗戏班 | |
| | 要盼寨侗戏班 | |
| | 觅洞大寨侗戏班 | |

续表四

| 地　区 | 侗戏班名称 | 备　注 |
| --- | --- | --- |
| 黎平县 | 寨高村侗戏班 | |
| | 坑洞村侗戏班 | |
| | 已登寨侗戏班 | |
| | 平天村侗戏班 | |
| | 德冷寨侗戏班 | |
| | 登界村侗戏班 | |
| | 下登界寨侗戏班 | |
| | 七洞村侗戏班 | |
| | 高沟村侗戏班 | |
| | 黄龙村侗戏班 | |
| | 高寨侗戏班 | |
| | 水口对门侗戏班 | |
| | 新寨侗戏班 | |
| | 岑信村侗戏班 | |
| | 邓宰村侗戏班 | |
| | 岑遂村侗戏班 | |
| | 平善村侗戏班 | |
| | 金坑村侗戏班 | |
| | 南江村侗戏班 | |
| | 归伦村侗戏班 | |
| | 务村侗戏班 | |
| | 宰洋村侗戏班 | |
| | 已信村侗戏班 | |
| | 八蒡村侗戏班 | |
| | 务报村侗戏班 | |
| | 已流村侗戏班 | |
| | 东郎村侗戏班 | |

续表五

| 地　　区 | 侗戏班名称 | 备　　注 |
|---|---|---|
| 黎平县 | 归龙村侗戏班 | |
| | 已埃村侗戏班 | |
| | 安民村侗戏班 | |
| | 胜利村侗戏班 | |
| | 大斗村侗戏班 | |
| | 肇兴村顺和侗戏班 | |
| | 肇兴村义和侗戏班 | |
| | 肇兴村上寨侗戏班 | |
| | 已伦寨侗戏班 | |
| | 岑所寨侗戏班 | |
| | 归村侗戏班 | |
| | 已塘村侗戏班 | |
| | 已塘上寨侗戏班 | |
| | 已塘宰告侗戏班 | |
| | 登江村侗戏班 | |
| | 厦格村侗戏班 | |
| | 堂安村侗戏班 | |
| | 宰柳村侗戏班 | |
| | 新平村侗戏班 | |
| | 龙额村侗戏班 | |
| | 龙额下寨侗戏班 | |
| | 登晒村侗戏班 | |
| | 岑邑村侗戏班 | |
| | 黄现村侗戏班 | |
| | 岑书村侗戏班 | |

| 地　　区 | 侗戏班名称 | 备　　注 |
| --- | --- | --- |
| 黎平县 | 六约村侗戏班 | |
| | 岑沟村侗戏班 | |
| | 岑引村侗戏班 | |
| | 唐面村侗戏班 | |
| | 归养村侗戏班 | |
| | 上地坪村侗戏班 | |
| | 吉林村侗戏班 | |
| | 岑母村侗戏班 | |
| | 岑鱼村侗戏班 | |
| | 古邦村侗戏班 | |
| | 平金村侗戏班 | |
| | 德俄村侗戏班 | |
| | 德俄下寨侗戏班 | |
| | 美更村侗戏班 | |
| | 起凡村侗戏班 | |
| | 亚改村侗戏班 | |
| | 德过村侗戏班 | |
| | 地坪下寨侗戏班 | |
| | 半江村侗戏班 | |
| | 菖蒲村侗戏班 | |
| | 地青村侗戏班 | |
| | 平甫村侗戏班 | |
| | 平架村侗戏班 | |
| | 尚重村侗戏班 | |
| | 地坪村侗戏班 | |
| | 务弄村侗戏班 | |
| | 宰蒙村侗戏班 | |

续表七

| 地　　区 | 侗戏班名称 | 备　　注 |
|---|---|---|
| 黎平县 | 上高洋村侗戏班<br>下高洋村侗戏班<br>盖保西迷寨侗戏班<br>井们寨侗戏班<br>朱冠寨侗戏班<br>杨类寨侗戏班<br>岑奋寨侗戏班<br>绍洞村侗戏班<br>高冷村侗戏班<br>归养村侗戏班<br>育洞村侗戏班<br>岑埂村侗戏班<br>上洋洞侗戏班<br>下洋洞侗戏班<br>美德村侗戏班<br>平革村侗戏班<br>高村侗戏班<br>大村侗戏班<br>铜关大寨侗戏班<br>铜关青年侗戏班<br>铜关小寨侗戏班<br>述洞村侗戏班<br>述洞青年侗戏班<br>述洞上寨侗戏班<br>高掌村侗戏班<br>宰拱村侗戏班<br>口江村侗戏班 | |

| 地　　区 | 侗戏班名称 | 备　　注 |
| --- | --- | --- |
| 黎平县 | 新寨侗戏班 | |
| | 岑千侗戏班 | |
| | 银朝村侗戏班 | |
| | 曹坪江侗戏班 | |
| | 兰扒村侗戏班 | |
| | 岭留侗戏班 | |
| | 构洞村侗戏班 | |
| | 黎平寨侗戏班 | |
| | 蒲洞寨侗戏班 | |
| | 沈团侗戏班 | |
| | 佳所村侗戏班 | |
| | 坝村侗戏班 | |
| | 潘老寨侗戏班 | |
| | 长村侗戏班 | |
| | 上黄侗戏班 | |
| | 口团侗戏班 | |
| | 顺化村侗戏班 | |
| | 九龙侗戏班 | |
| | 中罗侗戏班 | |
| | 已国侗戏班 | |
| | 永冲寨侗戏班 | |
| | 下寨侗戏班 | |
| | 六洞村侗戏班 | |
| | 顿洞侗戏班 | |
| | 管团侗戏班 | |
| | 高贡村侗戏班 | |
| | 皮林村侗戏班 | |

续表九

| 地　区 | 侗戏班名称 | 备　注 |
| --- | --- | --- |
| 黎平县 | 信洞村侗戏班<br>平团村侗戏班 | |
| 榕江县 | 车寨一村第一侗戏班<br>车寨一村第二侗戏班<br>车寨二村侗戏班<br>车寨三村侗戏班<br>脉寨侗戏班<br>安乐村新寨侗戏班<br>岭所侗戏班<br>小利侗戏班<br>加所侗戏班<br>宰荡侗戏班<br>宰闷第一侗戏班<br>宰闷第二侗戏班<br>栽麻一村侗戏班<br>栽麻二村侗戏班<br>高洞第一侗戏班<br>高洞第二侗戏班<br>大利侗戏班<br>苗兰侗戏班<br>平松侗戏班<br>腊亮侗戏班<br>俾睹侗戏班<br>新忠侗戏班<br>观音山侗戏班<br>归利侗戏班<br>都石侗戏班 | |

续表十

| 地　　区 | 侗戏班名称 | 备　　注 |
| --- | --- | --- |
| 榕江县 | 尧侗戏班<br>柳兴侗戏班<br>平寨侗戏班<br>乔来侗戏班<br>亚陇侗戏班<br>三洲侗戏班<br>色边侗戏班<br>谢侗戏班<br>赧勇侗戏班<br>崇义乡侗戏班<br>俾友侗戏班 | |
| 从江县 | 丙梅侗戏班<br>平瑞侗戏班<br>銮里侗戏班<br>平毫侗戏班<br>宰戈侗戏班<br>长滩侗戏班<br>银良侗戏班<br>寨端侗戏班<br>林庙侗戏班<br>东歹侗戏班<br>摆共侗戏班<br>建华侗戏班<br>得邕侗戏班<br>亚来侗戏班<br>布夏侗戏班 | |

续表十一

| 地　　区 | 侗戏班名称 | 备　　注 |
| --- | --- | --- |
| 从江县 | 高黄(二个班)侗戏班<br>朝里侗戏班<br>岜扒(二个班)侗戏班<br>广谢侗戏班<br>占里侗戏班<br>观音儿上寨侗戏班<br>龙江(三个班)侗戏班<br>帮土大寨侗戏班<br>平友大寨(三个)侗戏班<br>高币上寨侗戏班<br>芩桃侗戏班<br>山岗上寨侗戏班<br>银潭上寨侗戏班<br>大融侗戏班<br>新或侗戏班<br>腊阳侗戏班<br>几打侗戏班<br>登阳侗戏班<br>高更侗戏班<br>归记侗戏班<br>雅漏侗戏班<br>龙了侗戏班<br>平元侗戏班<br>干团侗戏班<br>弄成侗戏班<br>平秘侗戏班<br>高僧(三个班)侗戏班 | |

续表十二

| 地区 | 侗戏班名称 | 备注 |
| --- | --- | --- |
| 从江县 | 平求侗戏班<br>新生侗戏班<br>东荀侗戏班<br>民主侗戏班<br>亚兵侗戏班<br>得面侗戏班<br>陡寨侗戏班<br>美德侗戏班<br>摆系侗戏班<br>新全侗戏班<br>芩板侗戏班<br>弄向侗戏班<br>归用侗戏班<br>托里侗戏班<br>五一侗戏班<br>谷洞(二个班)侗戏班<br>平友小寨侗戏班<br>高币侗戏班<br>表里侗戏班<br>山岗侗戏班<br>边井侗戏班<br>银谭下寨侗戏班<br>小融侗戏班<br>独洲侗戏班<br>井内侗戏班<br>雾麻侗戏班<br>往里侗戏班 | |

续表十三

| 地　　区 | 侗戏班名称 | 备　　注 |
| --- | --- | --- |
| 从江县 | 贵门侗戏班<br>宰归侗戏班<br>赏助侗戏班<br>腊全侗戏班<br>腊水侗戏班<br>规元侗戏班<br>规登侗戏班<br>宰门侗戏班<br>生桥侗戏班<br>宰甲侗戏班<br>友团侗戏班<br>桃香侗戏班<br>今阳侗戏班<br>已想懂侗戏班<br>今影侗戏班<br>生已侗戏班<br>迫已侗戏班<br>烫奄侗戏班<br>平吉侗戏班<br>宰专侗戏班<br>独洞(八个)侗戏班<br>今努侗戏班<br>今岭侗戏班<br>宰劳侗戏班<br>宰妹侗戏班<br>平应侗戏班<br>已办侗戏班<br>宰侗戏班 | |

续表十四

| 地　区 | 侗戏班名称 | 备　注 |
| --- | --- | --- |
| 从江县 | 半江侗戏班 | |
| | 郎寨侗戏班 | |
| | 登歹侗戏班 | |
| | 百伍侗戏班 | |
| | 百二侗戏班 | |
| | 宰生侗戏班 | |
| | 四联侗戏班 | |
| | 兵专侗戏班 | |
| | 三团侗戏班 | |
| | 平华侗戏班 | |
| | 络香侗戏班 | |
| | 宰悟侗戏班 | |
| | 弄团侗戏班 | |
| | 卡其岜卡侗戏班 | |
| | 弄胖侗戏班 | |
| | 登比侗戏班 | |
| | 得卡侗戏班 | |
| | 已咳侗戏班 | |
| | 刷搞侗戏班 | |
| | 归省侗戏班 | |
| | 已侗戏班 | |
| | 井想懂得侗戏班 | |
| | 已打侗戏班 | |
| | 章林侗戏班 | |
| | 弄独侗戏班 | |
| | 已七月侗戏班 | |
| | 往信侗戏班 | |

续表十五

| 地　　区 | 侗戏班名称 | 备　　注 |
| --- | --- | --- |
| 从江县 | 登共侗戏班 | |
| | 广登侗戏班 | |
| | 今地侗戏班 | |
| | 伦洞四个侗戏班 | |
| | 已转堂侗戏班 | |
| | 已要侗戏班 | |
| | 侗戏班 | |
| | 已重侗戏班 | |
| | 宰妹侗戏班 | |
| | 宰兰侗戏班 | |
| | 榕新侗戏班 | |
| | 岑榜侗戏班 | |
| | 雾倍侗戏班 | |
| | 冉寨侗戏班 | |
| | 平坤侗戏班 | |
| | 高粱侗戏班 | |
| | 岑答侗戏班 | |
| | 登团侗戏班 | |
| | 高天侗戏班 | |
| | 井伞侗戏班 | |
| | 大团侗戏班 | |
| | 登岜侗戏班 | |
| | 大桥侗戏班 | |
| | 得格侗戏班 | |
| | 寨井侗戏班 | |
| | 金沙侗戏班 | |
| | 百你侗戏班 | |

续表十六

| 地　区 | 侗戏班名称 | 备　注 |
| --- | --- | --- |
| 从江县 | 寨全侗戏班 | |
| | 今门侗戏班 | |
| | 浮里侗戏班 | |
| | 单阳侗戏班 | |
| | 已团侗戏班 | |
| | 已脚侗戏班 | |
| | 平洞侗戏班 | |
| | 培岩侗戏班 | |
| | 崩公侗戏班 | |
| | 归钱侗戏班 | |
| | 井地侗戏班 | |
| | 班歹侗戏班 | |
| | 弄省侗戏班 | |
| | 华成侗戏班 | |
| | 朋凯侗戏班 | |
| | 告现侗戏班 | |
| | 归料侗戏班 | |
| | 六洞冲侗戏班 | |
| | 民族侗戏班 | |
| | 平江侗戏班 | |
| | 平茶侗戏班 | |
| | 归秀侗戏班 | |
| | 公纳侗戏班 | |
| | 怜里侗戏班 | |
| | 岑界侗戏班 | |
| | 岑顺侗戏班 | |
| | 老寨侗戏班 | |

续表十七

| 地　区 | 侗戏班名称 | 备　注 |
|---|---|---|
| 从江县 | 坪寨侗戏班 | |
| | 卡翁侗戏班 | |
| | 高寨侗戏班 | |
| | 潘里侗戏班 | |
| | 下寨侗戏班 | |
| | 僆洞侗戏班 | |
| | 大翁侗戏班 | |
| | 班良侗戏班 | |
| | 迫七侗戏班 | |
| | 已洞侗戏班 | |
| | 已皮侗戏班 | |
| | 转踩侗戏班 | |
| | 今分侗戏班 | |
| | 今荣侗戏班 | |
| | 来归侗戏班 | |
| | 彭里侗戏班 | |
| | 培告侗戏班 | |
| | 已梅号侗戏班 | |
| | 已岜侗戏班 | |
| | 朋里侗戏班 | |
| | 安肯侗戏班 | |
| | 务肯侗戏班 | |
| | 杀高侗戏班 | |
| | 今同侗戏班 | |
| | 告茶侗戏班 | |
| | 平校侗戏班 | |
| | 六洞冲小寨侗戏班 | |
| | 苏洞下寨侗戏班 | |

续表十八

| 地　　区 | 侗戏班名称 | 备　　注 |
| --- | --- | --- |
| 从江县 | 归江侗戏班<br>巨洞侗戏班<br>哑岑侗戏班<br>腊俄侗戏班<br>老寨侗戏班<br>陇里侗戏班<br>秋里侗戏班<br>郎寨侗戏班<br>陡寨侗戏班<br>滚郎侗戏班<br>顶洞侗戏班<br>马鞍侗戏班<br>宰转侗戏班<br>中寨侗戏班<br>湾里侗戏班<br>中里侗戏班<br>转洞侗戏班<br>往洞侗戏班<br>增冲(三个)侗戏班<br>孔寨侗戏班<br>信地侗戏班<br>宰成侗戏班<br>高船侗戏班<br>吾架侗戏班<br>小寨侗戏班<br>得桥侗戏班<br>牙现下寨侗戏班 | |

续表十九

| 地　　区 | 侗戏班名称 | 备　　注 |
| --- | --- | --- |
| 从江县 | 东侗戏班 | |
| | 新寨侗戏班 | |
| | 平楼侗戏班 | |
| | 朝利(五个班)侗戏班 | |
| | 贡寨侗戏班 | |
| | 宰兰侗戏班 | |
| | 荣福侗戏班 | |
| | 新寨侗戏班 | |
| | 增盈侗戏班 | |
| | 金勾侗戏班 | |
| | 牙现上寨侗戏班 | |

**川剧、阳戏、坛戏、辰河戏班社**

| 地　　区 | 班社名称 | 负责人 | 备　　注 |
| --- | --- | --- | --- |
| 遵义县 | 尚嵇川剧班 | 黎洪林 | 1952年建班 |
| | 团溪福利川剧团 | 周尚文 | 1960年建团 |
| | 板桥川剧团 | 杨先银 | 1962年建团 |
| | 杨家坛戏班 | 杨志全 | |
| | 虾子坛戏班 | 徐世英 | |
| | 同心坛戏班 | 周全礼 | |
| | 山盆阳戏班 | 杨大勤 | |
| | 平正阳戏班 | 张玉春 | 约建于清光绪年间 |
| | 干溪愿灯班 | 孔少章 | 兼演阳戏 |
| | 山盆辰河戏班 | 林占清 | 建于清光绪三十年 |

# 学会与研究机构

**贵州省文化局戏剧工作室**　1956年秋成立。主任魏香庭，副主任俞百巍，成员有关太平、梅世德、纪芒、谢振东、罗重廉、徐德琳、曾纪烈、张欣、孔成宇等。该室负责全省戏曲艺术的收集、整理、研究工作，先后编辑出版了《贵州戏曲资料汇编》、《戏曲研究论集》、《贵州戏曲选集》、《秦琼哭头》等。因受"反右"影响，1958年该室人员先后调离，该室自行解体。



**贵州省舞台美术学会筹委会**　1982年成立。主任范里，副主任欧阳劳汗、魏新智、贺培年，顾问赵越、魏然。负责省舞台美术学会的筹建工作和选送黔剧《秦娘美》、《奢香夫人》（设计范里），京剧《苗岭风雷》（设计欧阳劳汗、王惠逊），川剧《白蛇传》（设计魏新智），花灯剧《七妹与蛇郎》（设计胡浩卿），评剧《平凡的岗位》（设计李嘉琪），越剧《雁翎箭》（设计钱文观）等十五个剧目三十二幅设计图送京参加"全国舞台美术设计展"。

**贵州省文化局侗戏侗歌调查组**　简称调查组。1958年组建，组长马景新，副组长张志。成员有谢振东、樊林、郭可诹、陈志伦、史天霸、邹福先、王宝菊、吴通发、王殿禹。该组深入黎平，从江、榕江三县侗族地区，收集、调查、整理侗戏、侗歌的有关资料，历时半年余。编印了部分侗戏剧目的故事提要、侗戏音乐资料和侗歌资料。该组还协助筹办了三县在榕江举行的侗戏会演，并在会演的基础上，选拔演员，选定剧目，组建贵州省侗戏代表团，由专业人员辅导排练传统侗戏《珠郎娘美》，同年赴云南大理，出席文化部召开的"西南地区民族文化工作会议"，并为会议演出了侗戏《珠郎娘美》。

**贵州省侗戏工作组**　简称工作组。由省文化局、省剧协筹委会、省音协筹委会于1959年初联合组建。成员有俞百巍、萧家驹、龙庭恩，刘学文、邹先福、张泽鑫、向廷辉（侗）、方少华、孟元伟、潘文光。协助该组工作的戏师和工作人员有梁绍华、吴金松、吴士恒、梁普安、吴学光、杨灿荣、杨书禹、吴远明等。该组在侗戏侗歌调查组工作的基础上，再次深入黎平、从江、榕江三县的侗戏流行地区，重点对侗戏《珠郎娘美》进行全面调查，记录、翻译了全部有关资料，在侗戏戏师的帮助下，整理翻译了侗戏《珠郎娘美》的汉文本，历

时半年，收集了传统侗戏剧目二十六个，现代侗戏剧目十六个。编印了侗戏《珠郎娘美》的系统资料和《侗戏传统剧目故事梗概》。

**中国戏剧家协会贵州分会**　1958年4月，正式成立中国戏剧家协会贵州分会筹备会。筹备会委员三十五人，主席魏香庭，副主席瞿强、刘汉培、罗军、周志英，兼职秘书长俞百巍。“文化大革命”中，该会瘫痪。“文革”后逐渐恢复工作。1979年5月，召开贵州省首届戏剧工作者代表大会，选举理事三十七人，常务理事十八，主席武光瑞，副主席刘汉培、罗军、周志英，秘书长俞百巍，副秘书长何平、魏然(兼)。1981年，洪家尧任驻会副秘书长。

该会的主要任务是在中国共产党的领导下，鼓励和组织全省的戏剧工作者学习马列主义，毛泽东思想，深入生活，努力进行艺术实践，学习业务知识，加强艺术修养，不断提高政治思想水平和艺术水平，积极开展戏剧评论，组织戏剧创作和艺术交流等活动。该会成立以来，尤其是1977年以后，在辅导戏剧创作，组织会员学习，艺术交流方面，做了大量的工作。如召开剧本讨论会，帮助作者修改剧本；召开黔剧音乐学术研讨会；召开花灯剧学术研讨会等。多次与省文化厅，省民委联合举办创作会，剧作讨论会，读书会，研讨会，讲习班和戏剧作品评奖活动。编辑出版了《贵州三十年戏剧选》，《贵州地方戏戏曲简志》，《贵州少数民族戏曲》等资料集。编辑出版《戏剧通讯》，《贵州戏剧》刊物。

该会到1982年止，共发展会员四百三十六人，其中：女会员一百零六人，少数民族会员十七人。中国戏剧家协会会员七十九人。

**贵州地方戏曲业余研究社**　1957年6月成立，隶属于贵阳市文化局。社长桂百铸，



副社长罗绍梅、何成明。该社主要对贵州梆子和贵州扬琴，进行挖掘、整理、研究、排练等艺术活动。成员除有一批擅唱贵州梆子和贵州扬琴的老先生外，还有一批年青人，到社学习技艺，排演了贵州梆子《华山下棋》、《拷红》、《打洞送妹》、《三家店》等剧目。

**黔东南州文化局侗族民间文学工作组**　1979年3月成立，组长张勇，雇问杨成林，成员杨再宏、陈春国。该组在深入黎平、从江、榕江进行民间文学调查的同时，查清了侗戏

鼻祖吴文彩的情况，写出了调查报告《侗族戏祖吴文彩》和调查附记，解决了长期以来侗戏难以断代的悬案。

**贵州省侗戏代表团**　1958年10月组建，该团主要为出席文化部在云南大理召开的西南地区民族文化工作会议而成立。邢立斌任领队，张志任副领队。成员有侗族戏师梁普安、杨昌全、周炳文和黎平、从江、榕江三县抽调的侗戏演员。该团同年11月赴云南为会议演出三场。文化部副部长夏衍观看了演出。

# 作坊与工厂

**贵州省戏剧服装厂**　1960年成立。厂址设贵阳市太慈桥省艺术学校内。负责人徐山泉。主要技师从上海聘来，有蒋槐亭(成衣)、胡冬林(盔帽)、徐山泉(描图)、朱如泰(点翠)、薛巧金(刺绣)等。该厂主要为戏曲演出团体制作戏衣，头盔等。"文化大革命"中，该厂转入轻工局刺绣厂，成为集体所有制单位，仍生产戏服，改称剧服厂，至今。

**贵阳民族乐器厂**　戏曲乐器工厂。厂址设贵阳市东新路26号。全厂职工一百五十六人。其前身是1950年戴贵山的胡琴制作店铺，后有张朝福、张福春、刘福安、于振声、杨建发等加入该店，制作胡琴和儿童玩具。1951年，齐天俊加入，制作笛子等乐器。1956年，戴贵山、张朝福等十八家私营乐器店在贵阳市手工业管理局主管下，成立了贵阳市云岩区乐器生产合作社，有工人二十余人，制作板胡、二胡、京胡、笛子、箫、锣、鼓等乐器。1959年更为今名。该厂生产曾一度兴隆，供应全省戏剧团体对乐器的需求，人员一度扩大。后由于经营管理不善，产品滞销，陷于瘫痪。

**地戏面具雕刻之乡周官屯**　周官屯隶属于安顺县旧州区刘官乡，位于安顺市东南面五十公里处。全村约二百户，一千四百余人，村民们以务农为主，兼从事木工、石工和面具雕刻等副业，尤以面具雕刻最为出色，远近闻名。该村雕刻面具的历史，大约始于清道光年间，可上溯到六代以前的祖师胡朝佐。相传，胡初刻面具时手艺不高，人们都看不起他，有一次，他去九溪做工，与一群四川雕匠在庙里雕菩萨，他人勤手勤，偷师学艺，刻苦磨练，手艺进步很大，雕的菩萨形象逼真，惟纱惟肖，比四川师傅都雕得好，于是，名声大振。该村历代的雕刻艺人有：

第一代胡朝佐。

第二代胡金庭、胡银庭、胡志香、胡开清(人称胡五公)、行善三爷等。

第三代胡少南、胡继先、胡玉文等。

第四代胡永辉、周祖本、胡永新、胡永齐、秦朝安、胡永贵、金国华、金国中等。

第五代胡永祥、胡永先、胡永龙、胡永昌、胡日永、胡科辉、胡永玉、胡日勤、洪玉、洪承

全、周祖培、周成教、周成林等。

第六代胡日泽、胡龙贵、鲍三龙、胡克志、鲍中成、周祖玉等。

该村有三十三户，数十人以雕刻地戏面具为主要副业，有的父子合伙干，有的祖孙三代一起雕，有的兄弟联手。该村所雕的地戏面具，不仅流传于各地的地戏班，还通过各种渠道远销北京、上海、广州、昆明、四川、贵阳和香港、新加坡、台湾、日本、美国、法国、瑞士等地，已冲出县界、省界、国界，名扬四海。

**地戏剧本刻印户** 传统的地戏脚本均系手抄本，农村文化水平不高，能用毛笔小楷工整抄写洋洋数十万字的人很少，故每个地戏班的脚本十分宝贵，严格规定脚本不准外传、外借。在“文化大革命”中，许多戏班的脚本被烧毁。1978年后，地戏演出逐渐复恢，许多戏班苦于没有演出脚本，数十万字的脚本不能光凭回忆。于是，从事刻印地戏脚本的行业应运而生，以此作为生财之道者不乏其人，比较突出的有安顺县二铺区马场乡的刘继超、王厚福等。

刘继超1980年开始刻印地戏脚本销售，先后刻印了《封神》、《征东》、《五虎平南》、《五虎平西》、《薛刚反唐》、《四马投唐》、《四下河东》、《前三国》等部，每部油印五六十套不等。王厚福于1979年开始刻印销售，刻印有《反山东》五百余套，《四马投唐》二百套，《罗通扫北》五百套，《征东》三百套，《薛刚反唐》六百余套，《征西》二百余套，《五虎平南》一百套，《初下河东》、《二下河东》、《三下河东》各一百套。二人所刻脚本字迹工整，但错别字很多。所刻的依据，都是各处借来的老抄本。销售对象主要是各地的地戏班，也有不少其它读者。这些刻印本，价格便宜，销路较好，不仅在省内销售，还流传到四川、云南、广西、湖南等地。

# 演 出 场 所

贵州戏曲的演出场所，大致可分为以下四类：一为露天场坝、土台、农家的院落、堂屋等，是民间花灯戏、傩堂戏、阳戏、地戏、布依戏传统的演出场所，至今仍大多如此；二为侗寨的鼓楼、吊脚楼、戏楼，是侗戏演出的传统场所，其舞台多为木结构，无观众厅，似露天舞台；三为寺庙、会馆、祠堂中的戏台、万年台和茶社，是早期弋阳、昆腔、秦腔、贵州梆子和川剧、京剧、湘剧等职业班社的演出场所，这类舞台多为砖木结构；四为二十世纪三十年代以后修建的戏院、剧场，大多集中在贵阳、遵义等本省重镇，多为砖木和钢筋混凝土结构，是专业戏曲团体的演出场地。

史料记载，明末清初已有弋阳、昆腔、贵州梆子等声腔在贵州流传，并有泰和班、豫升班等职业半职业戏班的演出活动，但未发现专供戏班演出的场所，只有在寺庙、会馆、茶社等场所演出，如贵阳的大道观（今中山东路）、大兴寺（今中华南路）、娘娘庙（今护国路）、忠烈宫（今中华南路）、王后宫（今六洞桥）、四川会馆（今成都路）、江南会馆（今九华村）等处。清嘉庆年间的贵州藩台李宗昉等编的《黔南丛书》第八卷中的《贵阳竹枝词》，描述了娘娘庙中的演戏情况："条条板凳坐绿鬟，娘娘庙看豫升班。今朝更比昨朝好，烤火连场演下山。"光绪二十七年(1901)充任贵州乡试副主考的京官华学澜，在其日记中亦记述了在贵阳江南会馆看戏的情况。

民国初期，城镇中的茶园成为川剧、湘剧主要的演出场所，也有在临街空旷处围地搭台演出的，俗称"坝坝场"。随着城镇经贸工商的发展，贵阳、遵义等地相继出现戏院、大舞台、剧场等营业性的演出场所。抗日战争开始，贵州成了大后方，京、川、评、越等剧团、戏班纷纷入黔，使贵阳、遵义、安顺等地的戏院、剧场猛增。

中华人民共和国成立以来，人民政府重视文化事业建设，在对私营剧场实行扶持，改造的同时，鼓励集体兴办，国家、地方投资新建了一批新型剧场。五十年代，全省各地、县和贵阳，大都新建了剧场、会场，但囿于经济原因，大都比较简陋，设施不全，多为集会、放电影、演戏合用。七十年代后修建的一批剧场设施比较先进，如贵阳市的百花影剧院，朝阳影剧院，北京路影剧院等。

**青岩万寿宫戏楼** 位于贵阳市花溪区青岩镇西街三号，建于清嘉庆三年(1798)，由武举人袁大鹏重修青岩城时兴建。该宫坐东朝西，由正殿、戏楼、南北配殿、两厢等组成，占地约二千平方米。戏楼为穿斗式歇山顶木结构建筑，盖小青瓦，面对正殿，戏楼与两厢、正殿连贯，成三百平方米左右的长方形的庭院，为观众看戏场地。戏楼高约十六点六米，戏台距地面约八点三米，深约十米。戏台上下横枋宽约六十六厘米，上有木质花草浮雕和数十组人物空雕；左右上角屋檐，有"双狮争雄"木雕装饰。1958 年后，戏楼曾一度作为公社办公处，现为该镇文物保护单位。

**织金县寿福寺戏楼** 位于织金县城南门大街。该寺又名三楚会馆，始建于清初，清乾隆五十六年(1791)由原址织金县城南关外移建于今址，道光二十一年(1841)重修，于道光二十五年竣工。该寺由牌楼、山门、戏楼、大殿等组成。戏楼为歇山式木结构建筑，坐东朝西，面对大殿；戏楼左右两侧并列两间配房，有楼廊与南北两厢、大殿连贯，形成四百平方米左右的长方形天井，地面用方整的大石板铺成，为观剧场地。戏楼高约十六点六米，戏台高二米，宽约六点六米，深约十米。戏楼上栏额有"八仙庆寿"木质浮雕，下栏额有"凤凰戏牡丹"木质浮雕图；左右两侧书有对联："神是人装鬼是人装人是人装三两人千变万化；车亦步行马亦步行步亦步行八九步四海五洲。"黔西县文琴剧团曾两次在此演出，织金县黔剧团亦以此作为演出场所。

**织金县马王庙** 位于织金县城西隅，建于清康熙九年(1670)。民国三十年(1941)后庙宇凋零，卖给四川人作"川会馆"，常在此演唱川剧。该庙坐西向东，为悬山顶柱梁式木砖结构建筑，正殿五间，宽十九米，深九点五米，左右设有厢房，正面为石拱山门。织金县文琴剧团曾在此作建团演出，演出了《钗头凤》。

**黔西县武庙大殿** 位于黔西县城中部，建于清康熙三十九年(1700)，雍正八年(1730)，知州鲍尚忠增修，乾隆七年(1742)，知州冯光宿重新增修左右庙房和戏楼。戏楼今已不存，1950 年大殿尚存，县委于大殿右搭一木台，1952 年秋，黔县文琴爱好者曾在此演出文琴戏《百日缘》、《搬窑》。这里曾作为黔西县委会会场。

**黔西县鲁班庙剧场** 名巧圣宫，建于清道光年间，位于黔西县城东隍庙附近。大殿左右有厢房，戏楼在大殿对面，中间有五百平方米的天井供观众看戏。戏楼高约二米五，楼下有通道直达庙门。民国三十年(1941)，杨少英等人曾合资在此开设"大中电影院"，自带凳椅在天井中看电影。1953 年由县委出资降低戏台，扩大观众厅，支柱架梁用木板盖顶，安上木椅。1955 年改建为剧场，可容纳观众千余人，曾为该县文琴剧团的驻地和排练、演出场所。

**榕江县车寨鼓楼戏台** 车寨鼓楼，侗语叫 beehgcxap。位于榕江县城北三宝乡侗乡

车寨的北端。始建于清道光年间，毁于清咸同乱世，清光绪十七年(1891)重建。该楼坐北朝南，为三重檐四角攒尖顶，木结构建筑。楼高十七米，各层飞檐翘角，翼角鸱吻，南面一、二层垂脊上，分别塑有龙、狮、麒麟各二，楼顶为五级葫芦宝顶，上盖青色小瓦，底层为内四柱，十二檐柱，二、三层为八檐柱，有扶梯直上顶层。二十世纪八十年代初，将底层改建为戏台。戏台高一点三米，正方形，每边长五点八五米，东、西、北三面装壁，南面为台口，高五米，前台中间二檐柱至后内二柱为表演区，二内柱之间挂一块幕布，幕后为化妆间，两侧内柱至檐柱台面，供乐队使用。鼓楼戏台外围四周有高二点二米的青砖围墙，南面十四点八米为悬山顶墙门，高六米，墙下有两扇铁门。戏台正面为鼓楼坪，约二百六十平方米，可容纳七、八百观众。

**遵义西南大舞台**　民国二十五年(1936)，由杨献廷等六人出资，在遵义市新城何家巷利用何家公馆改建，位于今遵义市武装部址。前期以竹搭架，茅草盖顶，用木条隔成十楔，称包厢为正座；下厅为舞台，后厅为后座。场内可坐三百人。自此，遵义由在城隍庙，川主庙等万年台演戏的阶段开始走上舞台演出阶段。原舞台面积已无法计算。该舞台于民国二十七年关闭，改为浙江大学的学生宿舍，供抗日战争时期西迁的学生使用。

**遵义戏院**　位于遵义市新城丁字口。民国二十九年(1940)，由杨绍华、莫伯臣等集资修建。该戏院为砖木结构建筑，舞台为正方形，宽、深各十米，有化妆室二间，场内有木椅，楼上有二百五十个座位，楼下有六百五十个座位，京剧、川剧交替在此演出。该戏院曾名庆华大戏院、黔北大舞台、友联大戏院等。1950年更名为遵义川剧院，1954年，修建遵义市百货公司时拆除。

**遵义剧场**　位于遵义市遵义路中段西侧，前为遵义大戏院。于1951年修建，1978年政府拨款重修改为钢筋混凝土建筑。高二十四米，占地面积二千五百平方米，观众厅有一千一百三十五个座位。前楼一层设票房、业务接待室、观众休息厅；二层为观众休息厅；三层设办公室、会议室。

**遵义川剧院**　位于遵义市新华桥头湘江西岸。建于1954年，砖木结构。占地约一千五百平方米，高二十米。舞台两侧分别为化妆室、衣箱室。观众厅有一千一百个座位。“文化大革命”中，曾改名为“长征剧院”。1980年重建，将原有的座位全部更换为钢架自动翻板椅，更改为今名。

**遵义劳动人民文化宫剧场**　位于遵义市凤凰山麓。1952年修建，1953年落成竣工。总面积五千三百三十六平方米，使用面积约二千余平方米。设有剧场、展览厅、舞厅、音乐厅、游艺厅、书报室、办公室、会议室。剧场为该宫的主体建筑，钢筋混凝土结构，为多功能的演出场所。1980年12月，经检查已为危险建筑，停止使用。

**红花岗剧院**　位于遵义市新华桥头西侧，大兴路北段。1959年竣工落成，总建筑面积达五千二百四十平方米，为钢筋混凝土与砖木相结合结构。观众厅有座位一千四百六十

五个，其中楼座三百八十个，1981 年全部改为钢梁横挑式自动翻板坐椅。舞台高十八米，宽二十二米，深二十一米，幕布、灯光、音响装置齐全。楼高三层，设展览厅、排练厅，演员休息室，后台有化妆室、服装室、道具室。为多功能演出场所，接待省内外演出团体。

**遵义湘山剧院**　位于遵义市丁字口南侧，1951 年建成，总占地面积为二千一百八十平方米。观众厅有座位九百六十个，舞台高十二米，宽十二米，深九米，两侧附台宽十四米，曾名东方红剧院。该剧院为遵义专区黔剧团团址。曾演出过黔剧《江姐》、《红葫芦》、《猎户仇》等数十个剧目。

**铜仁地区京剧团剧场**　1953 年在原姚家祠堂旧址改建为木结构剧场，观众厅有座位六百五十余个。1954 年改建为砖木结构，1957 年，增建耳楼及观众席，扩建舞台，能容纳观众八百余人。1980 年建化妆室、服装室、前厅休息室、办公楼，总面积为一千一百多平方米。前厅二楼设电影放映室，成为一座多功能综合性的演出场所。1981 年初竣工使用。

**贵州省人民剧场**　位于贵阳市中华中路七十九号，1953 年由政府拨款在原民众教育馆旧址上修建，1954 年元月竣工使用。总面积为五千多平方米，剧场建筑面积为二千五百平方米，舞台面积为二百九十四平方米。由前厅、前厅二楼会议室、前厅南北两厢首长外宾休息室、二楼办公室、放映室、观众厅、乐池、舞台、附台、化妆室、演员休息室、服装室、道具室、场外休息场地、停车场、观众厅、厕所、舞台厕所、锅炉房等组成。观众厅有六个太平门，有暖气及排风设备，共设一千零七十三个座位，其中前座六百零二个，中、后座四百七十一个。舞台高十八米，台口高八米，宽十三米，深十五点八米，为镜框式舞台。舞台可供十三点五米的吊杆使用，有天桥，设面光、耳光、顶光等灯位七十多个。有大幕、二幕、天幕、边幕设备，设有吊杆十根可供吊景。配电房设有四路可控硅调光台。该剧场竣工后，隶属贵州省文化厅(局)事业单位，实行自收自支预算管理，历任经理(负责人)有杜秀升、王仆、岳昆、傅青海、刘素频、申炳辰、李显治等。该剧场先后接待的省内外演出团体有：贵州省京剧班、贵州省黔剧团、贵州省花灯团、贵州省话剧团、贵州省歌舞团、贵州省艺校京剧班、川剧班、贵阳市京剧团、贵阳市杂技团、贵阳市越剧团、贵阳市川剧团、贵阳市曲艺团、云南省滇剧院、云南省京剧团、四川省川剧院、成都川剧院、四川省歌舞团、重庆市杂技团、中国评剧院、中国儿童艺术剧院、武汉市杂技团，陕西省秦腔剧院等。

**贵州省河滨剧场**　位于贵阳市瑞金路一一六号，始建于 1956 年，竣工于 1957 年。该剧场建筑面积为三千二百八十七平方米，主体建筑为混合结构，共分三层：一层有舞台、观众厅、乐池、道具室、服装室、贵宾休息室、演员休息室、大门厅、双侧观众休息室和厕所、售票室等；二层有楼座观众厅、双侧观众休息室、化妆室、办公室、灯光室等；三层为美工室。剧场外有停车场。一楼观众厅有铸铁架翻板式木靠椅座位一千零二十五个，楼座为三百个，共一千三百二十五个。舞台台口高八米，宽十四米，深十八点六米，为镜框式舞台。台口下有乐池；舞台上设有大幕、二幕、三幕、天幕、升降式银幕、半自动吊杆等装置；配电房

有电柜二台，灯光室有 50A 可控硅灯光调节操纵装置三台，自装 200A 可控硅灯光调节装置六台，配有面光、耳光、柱光、顶光、桥光、逆光等各种灯组；设有天桥三道和音响设备。1963 年增建锅炉房，配有一吨卧式锅炉一个。1979 年，后台扩建，楼下为演员休息室，二楼为化妆室，三楼为洗澡间，三层楼房共计二百八十一点五平方米。1958 年 10 月 1 日剧场正式开业，贵阳市川剧团的《芙蓉花仙》为首场演出。剧场曾先后接待过捷克斯洛伐克艺术代表团、阿根廷艺术团、索马里艺术团、中央歌剧舞剧院、中央乐团、北京人艺、上海轻音乐团、四川成都川剧院以及省内的演出团休。著名艺术家马思聪夫妇、郭兰英、新凤霞、洪雪飞、尚小云、张德福、厉慧良等，曾在该剧场登台演出。1960 年为贵州省黔剧演出团驻地，在此排演了《秦娘美》、《张秀眉》、《借亲配》、《搬窑》等剧目。同年底在此成立贵州省黔剧团，成为黔剧演出的主要场所。该剧场历任负责人有：何玉璞、袁世昌、冯一萍、刘福堂、宋兆良、韦巍、龙瑞麟、史忠兴、贺承志等。

**贵阳市富水剧场**　位于贵阳市富水中路六号。1957 年，经市建委和市人委批准，政府拨款一万元，贵阳市评剧团自筹资金四万元，在原军政礼堂旧址修建，于 1958 年秋竣工落成，归市评剧团使用管理，评剧《金印记》为该剧场的首场演出。该剧场总占地面积为八百二十五点七五平方米，由前厅、观众厅、舞台、化妆室、道具室、灯光室、办公室等部分组成。观众厅有座位近六百个。舞台高十三点五米，宽二十一点六米，深十三米；台口六点九米，宽十三点五米；舞台上设有天桥；灯光室配电盘，有面光灯六个，耳光和柱灯光二十五个，排灯二十个及十路控制可控硅调灯电盘；有大幕、二幕、天幕、边沿幕等装置。市评剧团在该场排演了百余出剧目，还接待过陕西省秦腔剧院，重庆市杂技团等演出团体以及中央首长徐特立、钱瑛等。历任主要负责人有：刘默生、柏道发、赵定国、郝郁民、祁和俊、傅森、王德荣、詹奇、周志英、彭世安、周静、李嘉琪等。

**黎平县城东门剧场**　位于黎平县城扁担街中段，建于 1961 年 6 月。该剧场为砖木结构，总建筑面积为八百平方米，其中门厅为五十九平方米，后台二十二点八平方米，化妆室四十九点二平方米，储藏室二十四点四平方米。舞台宽十二点三米，深七点七米，台口宽七点三七米，高四点九米。设有大小投影灯各一组（六个），天排、地排灯各一组（二十四个），跑水、跑云灯各一台，扫描灯四个，顶转彩灯一台，音响设备一套，吊扇八台。观众厅原设座位四百六十个，1971 年维修，拆除观众厅两侧的走廊，增加到七百个座位。

**丙梅中寨戏楼**　位于从江县丙梅乡中寨，1981 年建成交付使用。为吊脚式全木结构的侗戏戏楼，台口高二点五米，舞台宽五米，深三点六米；台右侧连接着四平方米的化妆室；台后有五孔方窗，两侧各有一门通后台；后台长九米，宽四米。曾演出过侗戏《刘智远》、《李旦凤姣》、《狸猫换太子》等戏。

**腊全寨戏台**　位于从江县贯洞乡腊全寨，1981 年建成使用。为高台式土结构侗戏戏台，台高一点三五米，宽四点七米，深四米，后壁两端各开一门通后台；后台宽四点七米，

深一点九三米；台左连接化妆室兼储藏室，化妆室宽五点五米，深三米。曾演出过侗戏《珠郎娘美》、《三郎五妹》、《李旦凤姣》等戏。

**正安人民会场** 位于正安县城内。建于1953年，砖木结构，建筑面积为九百二十平方米。舞台宽六米，深八米，高四点八米；观众厅可容纳观众一千人。正安县文化艺术干部学校，正安县黔剧团曾在此演出过《蝶媒》、《送别》、《人面桃花》、《皮匠挂帅》、《孔雀东南飞》、《真假李逵》等戏。省黔剧团、遵义专区文工团黔剧队曾在此演出过。

**绥阳人民会场** 位于绥阳县城内。1958年破土动工，1959年4月竣工落成，砖木结构，建筑面积为一千四百八十平方米。舞台宽九米，深八米，高五点五米；观众厅可容纳一千人。绥阳文琴剧团，遵义专区黔剧团，省黔剧团曾多次于此演出。

**务川人民剧场** 位于务川县城内。1953年动工，当年竣工。总建筑面积为一千四百二十八米，砖木结构。舞台宽八点三米，进深七米，高五米，两边附台宽四点五米；观众厅可容纳观众七百八十人。遵义文工团曾在此演过黔剧《珍珠塔》、《花田错》等。

**仁怀人民大会场** 位于仁怀县禹王宫侧。1953年修建的砖木结构建筑，总建筑面积七百二十八平方米。舞台宽十一米，进深九米，高七米；观众厅可容纳观众一千人。改建后增设座椅，可坐七百三十三人，前面横道宽三米，中间横道一点五米，三道竖道宽各一米。仁怀县黔剧团、遵义专区黔剧团、遵义地区文工团曾在此演出过。该会场也称茅台大礼堂。

**桐梓人民大会场** 位于桐梓县城西老城墙边。1959年修建，砖混结构，总建筑面积约三千平方米。舞台宽二十米、进深十三点二米，高十四米；观众厅可容纳观众一千二百人。遵义地区文工团黔剧队在此演出《状元与乞丐》，观众爆满。

**凤冈剧场** 又名龙井剧场、草礼堂。位于凤冈县城龙泉坎旁。始建于1950年，木架草盖顶，后改建成砖木结构。总建筑面积七百二十平方米，舞台宽八点六米，进深十米，高五米，两边附台宽九点二米，乐池进深二米；观众厅可容纳观众六百人。该县业余黔剧团，遵义地区文工团黔剧队曾在此演出。

**习水人民会场** 位于习水城郊陆岗。1956年动工，次年初竣工。砖木结构，总建筑面积为一千二百平方米。1979年复修，增设座椅，投资九万元。舞台宽十五米，进深九米，高七米；观众厅设座席九百二十八个，其中楼上二百零八个，楼下七百二十个。遵义地区文工团黔剧队曾在此演出。

**道真人民会场** 位于道真县城镀家坡。1958年修建，总建筑面积为一千二百三十平方米，高六米；附台两边宽六点八米；观众厅可容纳观众七百八十人。遵义专区黔剧团曾在此演出。

**赤水县人民会场** 位于赤水县城将军山麓。1958年冬修建，砖木结构，总建筑面积为一千五百平方米。舞台宽十六米，进深十四点五米，高十三米；观众厅可容纳观众一千四

百多人。遵义地区文工团曾在此演出。

**遵义县人民会场** 位于遵义县南白镇内。1954年以前为南白镇小学礼堂,1964年改建后由县文化馆管理,1971年重新维修,将前厅二层楼改为三层楼,将瓦顶改为钢筋水泥平顶,总建筑面积为九百八十平方米。舞台宽八点四米,观众厅可容纳观众八百四十人。遵义专区文工团曾在此演出。

**土城万年台** 位于习水县土城镇火神庙内。始建年代不详。万年台建于庙门之上,台距地面三米余,宽四点六米,进深五点四五米,高四米,两侧附台宽四点六米。台前约五百平方米的院坝为观剧场所。遵义地区文工团黔剧队曾在此演出。

**卜老场万年台** 位于绥阳县卜老场镇文昌阁内。始建于清同治年间,1975年拆除改建为剧场。省黔剧团、遵义专区黔剧团、绥阳县文琴剧团曾在此演出。

**安场会场** 位于正安县安场镇内。1959年动工,次年竣工。砖木结构,总建筑面积为八百二十平方米。舞台宽九米,进深八米,高四点五米,两边附台宽三米。观众厅可容纳观众八百。贵州省黔剧团、遵义专区黔剧团、正安文琴剧团等曾在此演出。

**团溪会场** 位于遵义县团溪镇枫香坪。1971年修建,木石结构,总建筑面积为一千三百九十二平方米。舞台宽九点一二米,进深八米,高四点八米,两侧附台宽二点九米。观众厅可容纳一千人。遵义专区黔剧团曾在此演出。

**织金人民剧场** 位于织金县城东北隅体育场边,原为民国时县图书馆址。1958年6月1日破土,次年3月24日竣工。砖木结构,总建筑面积为一千五百四十三平方米,由门厅、观众厅、舞台、后台等部分组成。有简单的幕布,灯光装置。观众厅可容纳一千三百多人。织金县文琴剧团的《战鼓催春》为该场的首次演出。毕节地区黔剧团多次在此演出。

**黔西县影剧院** 位于黔西县城大府坝。1958年秋破土,次年端午节竣工。砖木结构,占地面积一千四百平方米,主体建筑八百平方米,由门厅、观众厅、舞台、厕所等部分组成。观众厅原有一千四百个座位,1972年改建后为铁制靠椅,增为一千四百三十四个座位。黔西县文琴剧团,毕节地区黔剧团曾在此演出。

**毕节剧场** 位于毕节市清华北路,原为地区邮电局停车场,县搬运社、县保健站旧址。1963年6月破土,次年5月1日竣工,钢筋混凝土结构,建筑面积为一千一百平方米,由门厅、观众厅、舞台、化妆室、保管室等部分组成。有大幕、二幕,面光、柱光等简单装置。观众厅设长条木椅,可容纳观众七百余人。毕节京剧团的《芦荡火种》是该场的首场演出。该场为地区京、川、黔三团共同使用的排练、演出场所。

**大方县老俱乐部剧场** 位于大方县城关镇内,原为露天舞台。1955年改建为砖木结构的剧场,场内由两行木柱撑顶,设长条木椅,可容纳观众八百余人。设有简单的幕布,灯光装置。黔西县文琴剧团,大方县文琴剧团,毕节地区黔剧团曾多次在此演出。

**金沙县人民剧场** 位于金沙县城内。原为1951年建的简易会场,1956年改建为砖

木结构的剧场。观众厅有座位一千五百个。毕节地区黔剧团，该县业余黔剧团曾在此演出。

**黔舞台** 位于贵阳市中华南路232号。建于民国二年(1913)，原址为湖北会馆。剧场初为围式茶座，京剧入黔首演于此。民国十二年，改建成排座，座位八百八十个，称为黔舞台。民国三十二年易名新声大戏院，1950年初又易名黔光大戏院，1959年改称大众剧场，有座位四百个。是贵阳市京剧演出的主要场所。

**庆祝大戏院** 位于贵阳市中华南路。民国三十四年(1945)由原湖南会馆改建。曾演出京剧、川剧、歌舞。1980年重建落成，更名为百花影剧院，设座一千一百位，是贵阳市设备较为完善的新型剧场。

**金筑大戏院** 位于贵阳市中山西路(今省百货公司批发部)。建于民国二十一年(1932)，原名京华电影院。有池座、楼座、包厢，曾演过电影、歌舞、京剧、川剧，民国二十五年，杜文林率京班在此演出。民国二十八年二月四日，该院毁于日机轰炸。

**文明舞台** 位于贵阳市黔灵东路(今市豫剧团址)。约于民国二十六年(1937)由老四川会馆改建，曾名同庆茶园，小戏院，后更名为文明舞台，曾演出过京剧、川剧、评剧、豫剧。中华人民共和国成立后几经改建，现有座位七百个。

**新生大舞台** 位于贵阳市富水中路南端。由新生茶社改建，民国三十五年(1946)开业，曾演出过京剧、评剧、越剧。现为贵阳市艺术馆馆址。

**第一商场舞台** 位于贵阳市正新街。始建年代不详，民国三十五年(1946)为京剧管家班演出场地。该处前部为百货商场，后部为舞台，初为围座，民国三十六年改为排座，可容纳观众五百余人。后拆除修市文化系统宿舍。

## 贵州其他古戏楼(台)简表

| 戏楼(台)名称 | 所在地区 | 是否存在 | 戏楼(台)名称 | 所在地区 | 是否 |
|---|---|---|---|---|---|
| 玉屏县禹王宫戏楼 | 铜仁 | 现存 | 安顺奉佛寺戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 岑巩县龙田万寿宫戏楼 | 铜仁 | 现存 | 安顺旧州镇戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 石阡县万寿宫戏楼 | 铜仁 | 现存 | 安顺九溪坝戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 思南县万寿宫戏楼 | 铜仁 | 现存 | 安顺本寨青龙寺戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 镇远县北极宫戏楼 | 铜仁 | 现存 | 安顺蔡官屯戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 独山县万寿宫戏台 | 黔南 | 现存 | 安顺雷家屯戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 独山县火神庙戏台 | 黔南 | 现存 | 安顺张三屯戏台 | 安顺 | 已毁 |

续表一

| 戏楼(台)名称 | 所在地区 | 是否存在 | 戏楼(台)名称 | 所在地区 | 是否存在 |
|---|---|---|---|---|---|
| 独山县川王庙戏台 | 黔南 | 现存 | 安顺大寨戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 独山县两广会馆戏台 | 黔南 | 现存 | 安顺荡上堡戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 安顺轩辕宫戏台 | 安顺 | 已毁 | 安顺颜旗屯戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 安顺东岳庙戏台 | 安顺 | 已毁 | 安顺南山戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 安顺财神庙戏台 | 安顺 | 已毁 | 安顺小屯戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 安顺万寿宫戏台 | 安顺 | 已毁 | 安顺青苔堡戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 安顺火神庙戏台 | 安顺 | 已毁 | 镇宁寿佛寺戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 安顺城隍庙戏台 | 安顺 | 已毁 | 镇宁华克庙戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 安顺玄坛庙戏台 | 安顺 | 已毁 | 镇宁川祖庙戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 安顺药王庙戏台 | 安顺 | 已毁 | 镇宁黑神庙戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 安顺总管庙戏台 | 安顺 | 已毁 | 镇宁真武山戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 安顺文昌宫戏台 | 安顺 | 已毁 | 镇宁丁旗镇戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 镇宁县木岗戏台 | 安顺 | 已毁 | 普定县化处戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 普定县余官屯戏台 | 安顺 | 已毁 | 普定县马官屯戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 普定县马堡戏台 | 安顺 | 已毁 | 普定县号云戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 普定县下坝戏台 | 安顺 | 已毁 | 普定县田宿戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 紫云县猫营镇戏台 | 安顺 | 已毁 | 关岭县永宁镇戏台 | 安顺 | 已毁 |
| 平坝县天龙镇戏台 | 安顺 | 已毁 | 开阳县新川会馆戏台 | 安顺 | 现存 |
| 开阳县中山纪念堂戏台 | 安顺 | 已毁 | 开阳宝王庙戏台 | 安顺 | 现存 |
| 开阳县久庄戏台 | 安顺 | 已毁 | 开阳县花梨戏台 | 安顺 | 现存 |
| 开阳县下马场戏台 | 安顺 | 已毁 | 开阳县客籍会馆戏台 | 安顺 | 现存 |
| 开阳县禾祖阳坡戏楼 | 安顺 | 已毁 | | | |

# 演 出 习 俗

贵州地方剧种，长期以来，多依附于本地区、本民族的民间习俗、民间信仰而活动，每遇逢年过节、婚丧嫁娶、添人进口、立楼造屋、消灾求吉，许愿还愿等等，都可请戏班来热闹一番。长此以往，各剧种形成了一套应付不同目的、不同场合的演出习俗、风尚、仪式、礼仪、禁忌、规矩以及特定的演出剧目。戏班本身又有其共同的信仰、班规戒令、演出规矩，以及对外的联络、交涉、宣传、分帐方法等五花八门的习俗常规。时至今日，傩堂戏、地戏、阳戏、花灯、侗戏、布依戏的演出活动，仍流行着种种习俗。如傩堂戏、阳戏的演出，仍依附于主家的酬神还愿，求吉消灾，演戏与宗教法事结合在一起。开财门，送太子，踩门坎仍是地戏，民间花灯演出中的重要内容之一。

## 侗 戏 演 出 习 俗

**立坛请师**　为祈求先祖神灵和侗戏历代宗师保佑演出成功，追忆历史上对侗戏有贡献的戏师，在演出前要立坛请师，到外地演出，更为注重。立坛请师的主持人是戏班的掌簿师傅，也有的是专门跟班演出的老人或鬼师。坛位设在戏台后面，铺块红布，上放一升米、一瓶酒、三只酒杯、半斤熟猪肉、一只鸡蛋、三柱香、纸钱、一红包（内装钱币）。将红纸书写的“文书”（上写演出事由，历代戏师，戏班班名等）放在米升上。然后烧香化纸，掌簿师傅念词，内容大都从人类起源，侗族祖先迁徙开始，转到侗戏师祖，本班戏师，演出弟子等等，最后是：

阴师傅，
阳师傅，
吴文彩师傅，
不请不到，
有请有到；
日请日到，

夜请夜到；

快请快来，

马上开始。

有的还加上：

日无忌，

月无忌，

年无忌，

时无忌，

吴文彩戏师在此，

大吉大利。

念完后鸣放铁炮纸炮，掌簿师傅端起酒杯，敬天地，然后自饮一口即宣布开台演出。除红包归掌簿师外，其余供品由东道收回。

**送晌午饭**　侗戏演出一般是在上午十时左右开始，演到下午七时左右，所以东道寨要为戏班送午饭，这一任务通常由姑娘们担任。姑娘们既要为本寨讨个热情好客的好名声，又要让客人对自己留个好印象，不仅精心筹办饭菜，显显自己的手艺，还要认真地打扮一番。她们身着彩装，梳洗一新，或手提饭菜、或拎油茶，喜气洋洋地来到戏楼，热情大方地为客人添饭倒茶，戏班的小伙子边吃边唱，边与姑娘们有说有笑，称赞姑娘们手巧艺精，饭菜好吃。饭后，演员们将各自准备好的糖果，丝线之类姑娘喜爱的小礼物，悄悄放在装饭菜的器具里，以示感谢。这一习俗，不仅增进了寨与寨之间的友谊，也为青年男女觅友交际提供了机遇，使侗戏演出更充满生活情趣。

**跳加官**　在演出的最后一天举行，由年轻的女角手持书有“禄位高升”、“一品当朝”等吉辞利语的红布，站在台口，掌簿师傅在后台唱一句，她展示一下红布，说一次加官。所唱的内容都是赞扬，奉承东道寨的吉利话；所提到的人名都是掌簿师傅事前与东道寨寨老共同商定的富裕户。被赞颂的人及观众，将准备好的红包向台上的姑娘扔，以击中者为吉利；演唱者则跳来跳去地躲闪，以免被击中。演唱者要节奏鲜明，动作优美，吐词清楚，加官得当，以利观众投掷红包。侗戏演出通常不收费，跳加官实际成了一种观众给戏班付报酬的形式。

**走寨演出**　侗语称“月也”（汉译为“吃乡食”或“吃相思”），是一种村寨与村寨之间的集体社交活动，多在秋后或春节期间进行，规模不一，大寨百余人，小寨二三十人，男女老少均可参加。侗戏班、侗歌队、芦笙队跟随前往，到东道寨演出，主人盛情款待，欢度三至五日方散。别时，主人以猪羊馈赠。戏班也可单独走寨演出，多在春节期间进行。戏班以

寨老或头人的名义给东道寨送贺年帖，若对方收下帖子，即表示同意接待，便商定演出日期，否则即作罢。如不在春节期间，这类演出便不代表本寨，无需由寨老或头人带队，纯为文艺交流，以扩大戏班的影响，增加知名度。无论"月也"和戏班的独立活动，离别时，东道寨的男女青年都要给戏班赠送礼物，一般为每人一条毛巾。戏班将礼物拴在一根竹杆上，以示荣耀。现在也有送面锦旗，以示感谢。

**唱对台戏**　侗族居住比较集中，一般都上百户，大者则有数百户，每寨有若干族姓，名姓以鼓楼为标志，各族姓有自己的戏班。为增进友谊，提高技艺，有唱对台戏的习俗。春节期间，在寨中宽敞的坝子四周，各戏班搭起戏台同时演出，为招徕观众，各戏班不仅精心布置戏台，挂起幕布，插上各色彩旗，还搬出拿手好戏，一比高低。谁胜谁负，从观众的多少、情绪、便可知晓。另外，不同族姓同时请来走寨演出的戏班，也会出现对台戏的场面。

**上台鸣炮**　侗族看戏没鼓掌的习惯，看到精彩处，观众就跑上戏台，点燃鞭炮，绕场一周，表示赞赏、祝贺。演出中，鸣炮的次数越多，越说明演出精彩，成功。

**踩新台**　侗家每建一个新戏台，都要举行踩新台的仪式。即在演出之前，先由寨老和几个戏师、歌师，在戏台上手牵手地唱一段"多耶"，赞颂新台，以示吉利、兴旺，然后鸣放鞭炮，开始演出。

**唱大歌**　也称"串故事"。演出结束时，全体演员上台合唱大歌，既是谢幕，表示谦虚，答谢观众；也为综述剧目内容，提示戏的主题。如《珠郎娘美》结尾的大歌：

在这个戏演完的时候，
我们自己来讲几句话：
银宜是个大傻瓜，
他的良心不好爱骗人，
想夺人妻，
自己命归阴。

## 布依戏演出习俗

**敬老郎**　布依戏演出前，有请老郎的习俗。搭好戏台（或地台）后，戏师用布依语默念"点符浪"，边念边画东、南、西、北四方符；然后戏师用汉语念请祖师，申报演出戏班名称，请师上台祈求平安，保佑演出成功。所请的祖师神有：唐朝得道老郎太子、南海观世音、张天老祖、北极紫微长生大帝、三千学艺五万戏班、本处社会山王、土地、众香火司命、福德明神、杨五郎、杨六郎、杨七郎、杨八郎等。请完神献酒七巡，在台上画"井"字符，念"点符浪"；再收魂，把戏班全体演员的魂收在一起，待演完后，才拆开象征魂魄的谷把放魂。最后，戏师边念念有词，边在台上画加官、画锣、画鼓。毕，才开锣演出。

**跳加官** 于正戏演出前进行。先由一演员戴“架拉”(面具),执牙笏出场,在舞台四方走“符步”,并用脚在五个方位上画“朝、拜、谢、安、灵”五个大字,边画边念咒语,以酬诸神,消灾祈福。接着,小丑出场,独舞一番;而后八仙出场,各念吉庆之词后下场;最后旦脚上场,向观众施礼,从“红盘”(木制方盘)中取出红帖,唱呼名姓,被呼者上台捐钱,装入“红封”。毕,旦脚施礼道谢下场,演出开始。

## 傩堂戏演出习俗

**安　坛** 傩堂戏班应邀为主家演出的第一天(一般为下午四时左右),要在主家进行安坛。主要内容是:一.由掌坛师把该戏班的“师坛图”(画有祖师像的挂图),挂在堂屋的左内角,图下设一方桌,上放酒、茶、肉、菜、点心、水果等供品,燃一对烛,三柱香。然后,掌坛师在案前化纸数张,跪拜祷告,祈求历代祖师保佑傩事顺利,演出成功。二.扎傩坛(也称“扎禁门”),即布置傩坛,把“三清图”等傩坛诸神的画像(一般为三至九幅),挂在主家神龛前,图前设两张并拢的方桌,桌两边供傩公傩婆木偶神像,摆酒、茶、肉、菜、水果、点心等供品,燃香秉烛,把扎好的牌楼捆在桌腿上(牌楼竹扎纸糊,花样繁多,或简或繁,视主家财力而定。繁者可扎“云霄三殿”简者只扎一殿)。三.安小山坛,在牌楼桌下摆一筛子,内放小山和丫角仙娘的木偶小像,供以香烛。四.安功曹坛,在主家大门右侧挂上四值功曹画像图,图下设一小几,上供香烛。五.张贴吉庆对联和符。

**开　坛** 是傩堂戏演出前必须举行的仪式。其程序内容是:一.请师——掌坛师跪于坛前,双手举牌带于额前,默念请师词;尔后打卦,卦顺说明历代师祖已请到,不须再打,直打到卦顺而至。二.发锣——掌坛师在锣鼓声中吹响牛角(亦称“神号”),手持牌带、师刀旋转舞蹈、跪拜,迎请傩坛诸神。三.参神——掌坛师头戴花冠(亦称“头扎”、“凤冠”),穿法衣、执牌带、师刀、神号,参拜众神。四.请三元法祖——掌坛师吹神号、舞牌带、师刀迎请晏三郎、黄万郎、刘五郎三位法祖。五.起海水——掌坛师用令牌在一碗清水中画符,挽手诀,尔后用手指蘸水弹向五方,以示洗去傩坛中的不洁和驱邪镇怪。六.上香——给傩坛诸神和历代祖师敬香。七.踩九州——掌坛师跳“踩九州”舞,将诸神带来的兵马安顿在九州城内。八.观师请圣——掌坛师跪在“师坛图”前,高举牌带,双目微闭,默念历代祖师的姓名、圣号和生辰。九.下妆——掌坛师边歌边舞边脱去法衣,花冠。

**发　文** 傩堂戏演出仪式。也称“申文”,是掌坛师呈报“三界”神祇的文书,分疏文、牒文、状文三种,在黄纸上书写何人因何事于何时何地,由何傩堂戏班为其演出,诚献香、烛、纸等供品多少,乞求神灵降恩赐福,佑助法事成功,演出顺利等语。各类文书在相应的仪式中由掌坛师宣读,读后火化。

**敬　灶** 掌坛师与锣鼓师敲锣打鼓来到主家厨房,向灶王爷焚香化纸、叩拜、咏唱

灶神的来历和功德，祈求灶王爷保佑主家丰衣足食、昌盛吉利。

**判　牲**　也称“献牲”。为表达对神的敬意和虔诚，主家要屠杀一头“洪猪”祭祀神灵，因为是祭神的供品，故不能随便屠杀，要举行判牲的仪式。屠杀前由掌坛师焚香化纸，给猪念超度词，让其转世超升，然后由厨官（屠夫）当场屠杀，剖猪时，不论割哪个部分，都要一刀割下，不能补刀。掌坛师在一旁念剖猪词：“割猪头，世代儿孙早封侯；割猪腰，儿孙个个挂金刀；割猪尾，家有黄龙吐金水；割猪蹄，家有子孙高中举”都是些封赠主家的吉利之词。

**搭　桥**　也称“造桥”。为迎请诸神赴傩坛，掌坛师请伐木先师带兵伐木，请三元法祖带兵造桥。以一条长凳和一张长幅画案（长约六百六十厘米，宽近三十三厘米，上画有众多神祇，或骑马，或坐轿，或腾云驾雾），作桥的象征，画案一端与长凳相连，另一端搭在一根绳上成拱型与大门门坎相接。该仪式分搭桥——把桥造好；扫桥——把桥打扫干净；亮桥——点亮香烛，把桥照亮；开光——将桥油漆、粉刷；抛锣挽转——警告孤魂野鬼不要趁机过桥、捣乱。最后，掌坛师与主人跪在桥头（长凳边），迎接众神。

**开　洞**　传说傩坛戏神住在桃园上洞、中洞、下洞之中，桃园三洞分别由唐氏太婆、蒋氏太婆、蔡氏太婆把守。要演傩堂戏，掌坛师必须先请三位太婆打开洞门，请出各洞中的戏神，方可出戏演出。未开洞前，只能做法事，不能出戏。

**息坛、送神**　演出结束，掌坛师执牌带、师刀唱谢神词，拜谢三界八方神圣和主家历代先人，边歌边舞，将众神一一送走，送走一批卸下一批画案，最后送傩公傩婆，收拾演出的用具。

**冲　傩**　是指以驱邪为目的的傩堂戏演出活动。凡家宅不宁，收成不好，家畜遭瘟，小孩多病或家人久病不起等，习俗认为，这都是鬼魅作怪所致，应请傩班于家冲傩赶鬼。冲傩有冲太平傩和急救傩之分。太平傩以祈求太平为主，一般以文的方式调解人鬼间的矛盾；冲急救傩以救急为主，一般以武的方式驱赶鬼怪，常演出《出开山》等武戏和表演《上刀梯》、《过火海》、《杀铧》等惊险的傩坛技艺，来恐吓，逐除鬼魅。故民间有“一傩冲百鬼”之说。

**还　愿**　也称“唱愿戏”或“还愿戏”。是指酬谢神灵佑助、赐福所举行的演出活动。花灯剧，阳戏也有此习俗。凡当初许下愿信的（不论是祖辈许的还是自己许的），都必须酬还。愿信有长生愿和短头愿之分。长生愿是指祖辈许下并世代顶奉的愿信，或三年五载定期酬还，或逢家中添人进口酬还；短头愿则是许愿则还不许不还。每逢还愿，都要请傩堂戏班（也可请阳戏、花灯戏）于家演出。习俗认为，人需讲信用，尤其是对神许下的诺言，一定要兑现，否则将遭到报应，受到惩罚。还愿有还寿愿、子童愿、过关愿等，愿信不同，所演出的剧目也有所不同。

**接香担**　也称“接担子”、“接挑子”。傩堂戏班出外演出，一般自己不携带演出用具，

而是由东道主派人来拿，以表示东道主对傩堂班的敬重。傩堂班的面具、画案、法器、道具等演出用具，平时装在两只木箱里（箱子约长八十二厘米半，宽四十九厘米半，高四十九厘米半），放在掌坛师家。演出前一天，东道主派人来接，用一根扁担将木箱挑走，俗称接香担。演出结束，东道主仍派人将木箱送回。阳戏也有此习俗。

**以席为界** 傩堂戏演出一般都在主家的堂屋中进行，往往在堂屋中铺上一张竹席或两扇门板，作为演员的表演区。因场地窄小，为避免演出中碰伤观众或损坏主家东西，表演区以席为限。所以，傩堂戏的表演动作、舞蹈，幅度都较小。

**保留主干，取舍枝叶** 傩堂戏演出大都依附于冲傩还愿的酬神活动，主家邀请傩堂戏班演出，大都有信仰的功利目的，所以，请神、酬神、送神等法事仪式是演出的重要内容，是演出的主干，故酬神的各道法事程序不能减少，任意删减法事内容是不允许的，否则，是对神的不恭，要受到神的惩罚，遭到报应。而戏是次要的，是枝叶，可依据时间的长短和主家的的要求，可增可减。因此，傩堂戏剧目的随意性，伸缩性很大，可拉得很长，也可压缩得很短，同一剧目，演出千差万别。

**叫花米** 演出傩堂戏时，主家在大门外设一方桌，上摆米、粑粑、酒、菜等食物，称“吃花米”。凡有叫花乞讨，主人让其在桌前吃喝，还可将其食物拿走。人们往往从桌上的摆设，便可了解主家的为人和家境贫富。此俗流行于岑巩县一带。

**退利市** 主家付给傩堂戏班的演出报酬称“利市”，利市可以是钱、米、食物。利市的多少，全凭主家的心意，给多给少，戏班任何人不得异议，索要。主家一般给十二或十二的倍数，示取吉利。但近年已有所改变，由掌坛师与主人商定价钱。主家付给戏班利市时，班主接钱后，往往将利市的十分之一退还主人，以示谦虚，主人推让不收，双方谦让一阵后，主家才收回十分之一，双方口称“得罪”。阳戏班也有此俗。

**扎土地** 傩堂戏班布置好傩坛后，在开演之前，掌坛师和主人一起，带上香、烛、纸钱、酒、肉等供品，到村口的土地庙去参拜土地神，告之何家为何事于何时举行傩堂戏演出，祈求土地神把好村口寨门，休让孤魂野鬼进村捣乱，保佑主家、傩堂戏班演出顺利。

**添粮补寿** 凡因上年纪者久病不痊或还寿愿的傩堂戏演出，事前主家要通知三亲四戚，届时，亲友们便提着一袋粮食（多少不论，少者三、五斤，多者数十斤）来到主家，意为给病者或寿星添粮补寿。傩堂戏班则在演出中，进行一项名为“悬星吊斗”的杂技式的巫术表演，即将亲友送的粮食装一箩筐和一瓦罐，悬吊在房梁上。

**开天门** 是傩堂戏掌坛师死后，徒弟和戏班为其举行的丧葬仪式，也是对傩堂戏艺人一种最高级别的礼仪。其意是把天门打开，让已故的掌坛师上天有路，进入天国。凡是正式颁职、顶坛的傩堂戏掌坛师死后，其弟子和同行，都有责任为其举行开天门的葬礼。开天门的规模大小，视死者家的经济情况和生前的威望高低而定，大者需用五天，小者要三天。无论规模大小，除举行常规的傩坛法事科仪、出戏外，尚有以下程序内容：一．升堂拜师

——将死者的法名、生辰、殁日按辈份写在祖师牌上。给死者穿上法衣，围上法裙，戴上法帽，肩搭牌带，插神鞭，拿师刀，挂神号（牛角），让其端坐在坛前的椅子上，全班艺人和前来参加葬礼的同行，按其辈份长幼一一进行拜师、别师、讨卦、盖卦仪式，徒弟们跪于死者前念："千叫千应，万求万灵，徒弟有请，火速降临。"二.开天门，避地府——要让死者升天，必须先搭桥铺路。在靠近大门的房顶上揭去两沟瓦片，锯断檐木，使房顶现出能容一人通过的孔道天窗。再用三丈三尺（十一米）白布（象征三十三重天），一头系在神坛前，另一头拉出天窗外，架成一座"天桥"，在"桥"上挂三十三株长钱（纸钱）。由一名正式颁过职的徒弟（最好是死者的大徒弟），着法衣法帽，举行定桥、造桥、扫桥、亮桥的法事，尔后念念有词向玉皇大帝禀告，祈求玉帝降旨南天门，请太白星君打开南天门，迎接死者升天。由死者的师兄弟（若无师兄弟可用徒弟）扮开路神，在房顶指挥金童玉女（徒弟扮）迎接死者过桥升天，即把引魂幡从"天桥"头慢慢拉上房顶，象征死者已由天桥升天。同时，行坛徒弟在大门脚下贴一道"太上老君敕令符"，号几道"井"字讳，挽"铁篱笆"诀，表示死者已避开地府。三.升棺、起丧——由家人和徒弟把身着全套法衣的死者装入棺木，放入复制的师刀、牌带、牛角等法器，盖棺。行坛法师差遣开路先锋率数十名兵将护送灵柩，行坛法师一声令下，扮开路神者手持金花月斧，飞身骑上灵柩，挥舞金花月斧，边舞边唱，兵将们列队在棺柩左右，一直护送到墓地下葬。四.顶师安坛——安葬完毕，徒弟们按照死者遗嘱推选顶坛人接班，若死者未立遗嘱，徒弟们则用抛卦决定顶坛人，一经判定，任何人不得有异议。顶坛者将傩戏班所有的物品搬到家中，并将坛位请至家中供奉，把死者的法名、生辰八字、殁日写入祖师谱中，让后人供奉参拜。贵州阳戏也有此俗。

**外出禀告，回坛祭师**　傩堂戏班的班主（顶坛的掌坛师），家中设有坛位（设于家神神龛右侧），每逢出外演出，临行前掌坛师要于坛前焚香化纸，默默禀告，何地何家因何事请弟子前往演出。演出归来后，掌坛师将主家给的"刀头"（或猪肉、猪头、或鸡）煮熟后供于坛前，焚化香纸祭师后方可进餐。阳戏亦有此俗。

## 阳戏演出习俗

**长生愿**　凡顶有长生愿的人家，每逢家中添人进口（生儿生女，娶媳妇等），无论许愿与否，历时都要请阳戏班来家还愿唱阳戏，否则，于家不利。长生愿多是祖辈许下的，并将所奉的川主、土主、药王"三圣"的牌位写在家神神龛上长年供奉，世代承传。短头愿是与长生愿相对的一种临时性的愿信，凡家中有事，有求于神，即对着神龛许下愿信，或找掌坛师当面许愿，不论是否灵验，历时也要请阳戏班于家酬神唱阳戏。

**安菩萨**　川主、土主、药王"三圣"，是阳戏班长年祀奉的主神，《遵义府志》有"歌舞祀三圣曰阳戏"的记载。每个阳戏班都有三者穿袍戴冠的木偶雕像，每次演出的第一件事，

就是把三圣菩萨安顿好，即把三尊木偶神像安放在主家堂屋的神龛上，并为其披红挂彩，下设一张供桌，桌上放一斗插香米，燃烛焚香和酒、肉、茶等若干供品，从开始到演出结束，香、烛不得间断，主家专门请人充当香烛师，负责案上的香火。据考，明代有些地区曾把二郎（川主）奉为戏神，但在阳戏中，三圣虽有极高的神格，他们并不是戏神，只是戏班供奉的主神。

**安太子**　太子亦称“太子菩萨”，太子即是老郎太子唐明皇，是阳戏戏班供奉的戏神。太子菩萨（一穿袍戴冠的木偶神像）由掌坛师亲自安放。在后台左角处设一方桌，上放一斗，斗中装满谷物用纸钱盖住，上倒扣一大碗，碗中有主家用红纸包的利市钱，太子菩萨置于碗上，前放一杯清茶，三杯酒和数盘供品，燃香秉烛。在演出中，每个演员上场前要于太子案前上香叩拜，下场后要于案前化纸数张，叩拜。

**收口嘴**　开演前，掌坛师净手后，在太子神案前焚香化纸祈祷后，拿一瓶酒，端一酒杯，向观众中的长者，主家的亲朋好友一一敬酒，口称“得罪”；尔后，又向戏班内的长者、锣鼓师、演员、徒弟一一敬酒，也口称“得罪”。其意有二：一是请观众、主家和亲友多多包涵；二是要班内全体人员同心协力搞好演出，少说废话，以免惹事生非，故名收口嘴。

**不准乱动响器**　只用锣鼓打击乐伴奏的阳戏、傩堂戏，对锣鼓响器十分注重，演出前任何人不得乱动响器，以免发出响声，否则，会使演员的嗓子出毛病，轻则沙哑，重则倒嗓。

**背娃娃上台过关**　福泉等地演出阳戏《坐关》（又名《关云长过五关斩六将》）时，有背娃娃上台过关的习俗。习俗认为，小孩成年之前，有七灾八难，要过种种关煞。所以，每演《过关》时，妇女、老人都背儿抱女带孙孙在台下等候，每到关云长攻破一关，保护甘、糜二夫人过关时，台下的妇女、老人都拖儿带崽涌上舞台，跟着关圣人穿场而过，届时锣鼓掀天，鞭炮齐鸣，台上台下一片欢腾。每破一关，众人随之穿场一次。习俗认为，有关圣人保佑，孩子就能闯过种种关煞、顺利成长。

**天旱、水灾演《降龙》**　若逢天旱、水灾造成粮食欠收，黔南、黔北一带，常请阳戏班演出阳戏《二郎降龙》，祈求风调雨顺，五谷丰登。习俗以为，天旱水灾都是孽龙作祟，故有此举。这是一种群体性的还愿活动，往往以村寨、宗祠为单位举行，由村长、寨头或族长召集众人议定，推举二、三人经办具体事宜，邀请戏班，筹集经费、粮食，确定演出时间。这类还愿活动规模较大，活动时间一般为五至七日，除做全堂法事外，还要演出《降龙》等一批求神娱人的剧目。一个戏班难于承担，往往几个戏班合台演出。演《降龙》戏，通常在村外的田坝中搭台。此俗由来已久，清代李樾的《太平阳戏》诗“水利频兴功绩奇，梨园妆束似当时，愿将川主降龙事，话与吾乡父老知”即是描述此俗。

**念　忏**　川主二郎是阳戏崇奉的第一位主神，王灵官、关云长亦是阳戏崇奉的重要神祇，近似于护法、纠察神，有的地区，将关公与川主、土主、药王并列，称为“四圣”。在阳戏

中有专门叙述他们的剧目。凡扮演川主、灵官、关圣的演员，演出前后有许多禁忌，如演出前三日，不得吃狗肉、牛肉；不得与妻子同房等；念忏也是必须遵循的禁忌之一。习俗认为，扮演神灵的演员，就成了神的化身，本身的魂魄已经离开演员，故演出结束要念忏文，请神把三魂七魄归还给扮演者，并向神谢罪，求神原谅自己的过失。忏文是：

香童跪地表酬恩，
大帝老祖听原因。
老祖本是天上星，
却是沉香木雕成。
香童本是世凡体，
善排圣驾出朝廷。
恐防身体不洁净，
香童妆扮老祖神。
老祖赦我千年罪，
万年服侍老祖神。
难赦罪，
棒打鸳鸯两离分。
银钱三箱赴丙丁(化纸钱)，
祈望香童三魂七魄归本身。
一谢天恩和地恩(叩头)，
二谢国王水土恩(叩头)，
三谢师傅传圣教(叩头)，
四谢爹娘养育恩(叩头)。
忘了天来不下雨，
忘了地来草不生；
忘了爹娘寿岁短，
忘了师傅法不灵。
不忘天来天下雨，
不忘地来草已生；
不忘爹娘雷不打，
不忘师傅法就灵。
一忏忏了千年罪，
二忏忏了万年霜；
三忏刀山如粉碎，

四忏地狱化红莲。

生也忏来死也忏，

生死不离神面前。

在生与你马前后，

死后和神受香烟。

师在青山变个石土地，

徒变香炉在面前。

师变狂风徒变烟，

狂风托起上九天。

先年学法藤缠树，

哪见如今树缠藤。

莲花一阵朵朵开，

你不牵藤我不来。

生也缠来死也缠，

生死不离神面前。

头上揭了三尖飞凤帽（脱帽），

身上脱了滚龙袍（脱袍），

腰中解了金环和玉带（解带），

脚下脱了乌牙靴（脱靴）。

一双一双都脱了，

脱了仙体转凡阶。

拜众神，

大帝老祖听原因：

老祖转回云端去，

谢神三拜转回程。

念毕，焚香化纸。

**辞　神**　阳戏演完后，要由一旦脚上台演唱《辞神词》，感谢愿主、观众和众神，近似于现代戏剧演出的谢幕，通常由当天所演剧目的女主角担任，若演《孟美女》，就由孟姜担任，若演《韩信追楚》，就由虞姬来辞神。辞神词为：

辞别神来辞别神，

辞别三教香火奴回程。

孟姜女鬼辞别你，

安安稳稳坐乾坤。

辞别神来辞别神，
辞别主家老幼众亡魂。
孟姜女鬼辞别你，
九龙台上荫子孙。
辞别神来辞别神，
辞别东厨司命灶王神。
孟姜女鬼辞别你，
当将善事奏天廷。
辞别神来辞别神，
辞别三圣老祖奴回程。
孟姜女鬼辞别你，
这堂愿信了得成。
辞别神来辞别神，
辞别三公六婆奴回程。
孟姜女鬼辞别你，
勾销文簿转回程。
辞别神来辞别神，
辞别老祖师爷奴回程。
孟姜女鬼辞别你，
十方打化救良民。
辞别神来辞别神，
辞别主家左右二门神。
孟姜女鬼辞别你，
莫教邪魔入门庭。
辞别人来辞别人，
辞别酬恩施主奴回程。
孟姜女儿辞别你，
杀了大猪你莫急。
抱怀老者莫心焦，
三圣头上有黄金，
暗地又来送金银。
辞别人来辞别人，
辞别看棚君子奴回程。

唱得是来莫夸讲，
唱得不是莫骂名。
奴家全全唱错了，
好话一句远传名。
辞别人来辞别人，
辞别房中娘娘们。
非是奴家唱得丑，
主家许下喜傩神。
孟姜女儿辞别你，
茶罐不离火炉坑。
辞别人来辞别人，
辞别掌坛先师奴回程。
孟姜女儿辞别你，
坛门兴旺十方迎。
辞别人来辞别人，
辞别师兄师弟们。
莫学桔子红了脸，
莫学椒子黑了心。
孟姜女儿辞别你，
鸭子拖秧一路行。

## 地戏演出习俗

**开　箱**　亦称“请脸子”、“请菩萨”。是地戏演出前的祭祀仪式，是古傩请神的变异。开箱需择吉日，一般在农历正月初二、初三举行。开箱前，“神头”（戏班负责人）先在装面具的木箱前焚香化纸，再把木箱抬到演出场地，于箱前设一案桌，上摆酒、菜、水果、点心等供品，秉烛燃香。仪式开始，鸣放鞭炮，全体演员身着戏装，在神头或扮演正派主帅演员的带领下，列队站立箱前，焚香化纸，杀一雄鸡祭箱，扯数匹鸡毛粘鸡血贴在木箱上。尔后，全体演员向木箱叩拜，扮演正派主帅的演员吟诵请神词：“吉日良时，天地开张。今日开箱，我寨大昌。风调雨顺，众姓安康。金银满柜，五谷满仓。无灾无难，六畜兴旺。酹酒三尊，弟子开箱。一开天长地久，二开日月华光，三开三官献宝，四开四季安康，五开五谷丰登，六开六畜兴旺，七开七星高照，八开八百寿长，九开众神下界，十开金玉满堂。天子驾下文武百官，今日黄道吉日，××村（寨）地戏开箱，敬请神将下教场。开箱已毕，百事大吉。”

最后打开装面具的木箱，取出面具，按各人所扮演的角色，戴上面具，进行下一项“参拜”仪式。开箱忌逢鸡日、蛇日，若逢，则往后推一至二日。有的地方择双日开箱。

**参　拜**　是紧接开箱后的祭祀仪式。全体演员戴上面具，着戏服，敲锣打鼓，鸣放鞭炮，列队到村里村外的土地庙、寨门、水井、水塘、古树等公共场合一一祭祀参拜。仪式为：先向参拜对象燃烛焚香，化纸，一一叩拜，鸣放鞭炮。尔后，由神头或正派主帅吟诵四言八句参拜词，祈求神灵保佑村寨吉祥平安，风调雨顺，五谷丰登，六畜兴旺。戏班若是应邀到外村演出，也要对东道村的上述场所进行参拜，以示敬重东道。各地的参拜词大同小异，如参拜土地庙的参拜词是：

本乡来到本乡城，
来到庙前参土神。
上参玉皇张大帝，
下参地府十阎君。
中参中朝仁圣主，
特来参拜土地神。
祈保本乡祥云照，
年年风调又雨顺。
五谷杂粮堆满仓，
人畜兴旺万年春。

到外村参拜时则把前两句改为“本乡来到贵乡城，来到贵乡参拜神。”参井时把“土神”改为“井神”，参树为“树神”，其余类推，如“寨神”、“塘神”等等。参加参拜的人员和对象各有不同。如马头村地戏班演出剧目是《四马投唐》，他们的参拜人员是李世民、秦叔宝、尉迟恭、单雄信、程咬金、罗成六员主将和二名小童。安顺詹家屯、苏吕堡村，寨中有长明灯，摆在公房的堂屋中，故该两村地戏班有参灯的习俗。

**开财门**　是地戏班应村民的邀请，去主家为其驱邪求吉的习俗活动。举行的时间有三种：一是在整个演出期间，只要戏班有空，以不耽误演出为原则；二是在“扫场”之日举行；三是戏班出外演出之前。第一种较为普遍。参加的人员，各有惯例，不尽相同。石头寨演出剧目是《三国》，人员为五虎上将加刘备和二小童；桃子村少则八人，多则十二人；代官堡少则十人，人多更好；大部分地区是戏班全体人一起参加。开财门一般要开两道门，即院门和堂屋门。其程序内容是：主家在堂屋中设一供桌，焚香秉烛，摆上酒、茶、烟、水果、点心等供品，关上大门、院门。戏班演员着戏装，戴面具，二小童举着彩旗于前开路，正派主帅统兵领将，一种敲锣打鼓、鸣炮，来到主家院门外，二小童持彩扇、手帕边舞边唱吉辞；主人打开院门，戏班入院后，小童将主家的房屋、摆设、供品等一一夸讲、唱颂。所唱内容，各地大同小异，均是吉辞利语。如桃子村的所唱内容：

本乡来到贵乡城，
来与主家开财门。
只因主人多忠厚，
造下华宅定财门。
此木不是非凡木，
天上梭椤树一根。
王母娘娘行善事，
降下一枝贵府门。
自从今日开过后，
荣华富贵万万春。
主家财门三尺三，
后仓粮食堆成山。
白日开门招财宝，
夜晚关门保平安。
自从今日开过后，
子孙后代做高官。
主家财门四角方，
张良造起鲁班装。
自从今日开过后，
升官发财买地方。
鲁班造门好奇才，
阴阳合拢两扇开。
左边栽起摇钱树，
右边集起聚宝台。
自从今日开过后，
四方财宝滚进来。
秦胡二将站门前，
镇守财门万万年。
自从今日开过后，
百般顺遂保平安。

吟唱时，演员可即兴添加新词，有的演员一气能编出上百句。如代官屯的即兴说唱：

元帅领兵到贵府，
来与贵府贺新春。

来到贵府举目看，
贵府华贵好惊人。
主家坐着真龙帝，
世世代代出贵人。
主家房屋修得高，
修在龙头与龙腰。
两边修起石狮子，
脚踏实地步步高。
房上盖起琉璃瓦，
房下垫着黄土金，
门前栽棵杨柳树，
早落黄金晚落银。
主家感动天和地，
一股银水淌进门。
不提财门犹自可，
提起财门有根生。
财门本是桫椤木，
昆仑山上长成林。
黄土娘娘赐它长，
日月二光赐它生，
此木生得多茂盛，
青枝绿叶盖天廷。
飞禽不敢头上在，
走兽不敢树下存。
张郎不敢提斧砍，
李郎提锯不敢行。
只有主家功德大，
惊动鲁班下凡尘。
随带七十二个小徒弟，
六丁六甲一起行。
才把此树来砍倒，
众位神仙忙不赢。
砍的砍来锯的锯，

众神抬到贵府门。
财门本是鲁班做，
本是鲁班来做成。
早晨开门生贵子，
晚上关门贵子生。
庄稼之人来开门，
五谷丰登堆满厅。
生意之徒来开门，
一本万利转回程。
入学儿童来开门，
儒子中举在朝廷。
挑水姑娘来开门，
一股银水挑进门。
早晨开门金鸡叫，
夜晚关门凤凰生。
自从今日开过后，
后院黄土变成金。

开财门，主家给的报酬是招待戏班一餐饭，另给一个红包（放在供桌上），多少不一，有的给十二元，取“一年四季十二月保平安”之意；也有的以六为吉，取“六六大顺”之意，给六元六，十六，二十六，三十六不等。老人过世后，三年内不得开财门，否则，被视为不孝，不吉利。此俗由来已久，至今尚存。

**扫开场**　亦称“开场”。在参拜后举行。扫开场有两种形式：一是由两个小童承担，或由金童玉女承担。其程序内容是：两红脸小童或金童玉女，手持彩扇、手巾走行军步上场，踢腿，然后边舞边唱开场词：

一对童子一双双，
金銮宝殿侍玉皇。
天宫领了玉帝旨，
差吾下界走一遭。
玉皇差我无别事，
新春佳节扫教场。
自从今日扫过后，
全村老幼得安康。
扫开场来扫开场，

扫开乌云见日光。

开个文场卖笔墨，

开个武场卖刀枪。

扫条大路为跑马，

扫条小路好走枪，

黄道吉日扫过后，

奉请神将下教场。

尔后，交战双方各出帅将二人（俗称“下四将”），亮相，自报家门。正派主帅叙说战事原由，点将挂帅出征，敌方主帅亦如是一番，继而，双方帅对帅，将对将开打几个回合退场。另一种形式是由皇帝和文臣武将开场（俗称“朝廷”），多流行于平坝县内的地戏班。其程序内容是：锣鼓声中，皇帝率众臣登场，唱：

自从盘古开天地，

三皇五帝治乾坤，

几朝君王多有道，

几朝无道帝王君。

青山绿水年年在，

不知人换几千层。

不说前朝并汉主，

单表真宗赵主人。

前门侍卫官接唱：

白日春风动海潮，

驾上金鸡把翅摇。

春风吹动金铃门，

万岁君王设早朝。

朝鼓一声响，

文武尽皆知；

朝鼓二声响，

站满玉丹墀；

朝鼓三声响，

文武装彩衣。

文听钟响朝皇帝，

武听钟响拜明君。

三百文来四百武，

齐到金阶见主人。
拜王二十单四拜，
三呼万岁口称臣。
拜罢已毕分班站，
君王开言把话吟：
有事出班来奏启，
无事卷诏回衙门。
皇帝一声犹未了，
班中闪出一公卿。

公卿启奏，陈述西辽犯边，黎民痛苦不堪，请求皇上派兵出征，于中引出故事，进入剧情。

**扫收场**　亦称“扫场”，是全本戏演完后举行的仪式。通常有两种形式：一种是由行兵土地、和尚二人扫收场。传说土地神能呼风唤雨，使村寨风调雨顺，五谷丰登，扫进吉利；和尚能驱逐灾难，使村寨吉祥平安。另一种是由剧中的主帅或主将来扫场。如安顺马官屯演《征西》，由薛仁贵上场说四言八句吉辞便可；石头寨演《反山东》，由程咬金、秦叔宝“打开四门”扫场，俗有“打不死的程咬金”、“福寿双全程千岁”之说，由他扫场能驱邪镇怪，迎来吉祥。扫场词是一套祈求吉利的七言诗文，俗称“说五行”。如安顺蔡官屯地戏班的扫场词：

一扫东方甲乙木，
扫场老人来赐福。
但愿祖氏沐皇恩，
五子登科受天禄。
二扫南方丙丁火，
招财童子笑呵呵。
寨前寨后扫一扫，
歪风邪气扫丢河。
三扫西方庚辛金，
这堂神圣来显灵。
但愿神圣多感应，
子子孙孙上北京。
四扫北方壬癸水，
一股银水流进村。
福禄寿喜年年有，
锦上添花万年春。

五扫中央戊已土，

鸳鸯枕上出文武。

但愿儿孙个个好，

永食皇王这块土。

扫了五方扫中央，

万世万代大吉昌。

风调雨顺年年好，

五谷丰登粮满仓。

**跳　亲**　村与村之间的地戏班有互访演出的习俗，其目的是为了联络村寨间的感情，友谊。邻近村寨相互开亲、联姻，多有亲戚关系，春节期间，借戏班互访，走亲串友，联络感情，故有“不是跳戏是跳亲”之说。另外，也有相互比赛，竞技，显示本村戏班实力的意思。出外演出有两种情况：一是受外寨邀请；另一种是外寨地戏班曾来本村演出过，本寨为表答谢，主动回访演出。出访演出，有一套俗成的礼仪规范，违反会被视为不恭，失礼，有损戏班和本村的荣誉。出外人数和上场演员成双不成单，整个活动分猜桌子、开箱、参拜、开场、跳戏、扫场、封箱、唱酒歌八个部分。戏班必须由东面进入东道寨，返回时由西面离寨。东道村为戏班安排住宿，戏班要为房东开财门，以示对房东的感谢。演出时间的长短，双方共同商议，短则二日，长则三、五天。东道村除招待戏班的食宿外，还送红包，赠送锦旗、画屏之类的纪念品。

**猜桌子**　也称“参桌子”、“参果碟”，是东道村迎接来访戏班所进行的一项智力测试性的欢迎仪式。东道村在东面村口，安放数张拦路桌，上摆各种象征、暗示成语、典故、谜语的物品，这类谜语大多是地戏剧目中的人物、事件。戏班来到村口，双方敲锣打鼓，鸣放鞭炮，一阵寒喧之后，就举行猜桌子活动。来访戏班在桌边把物品一一看过，时而交头接耳，苦思苦想，时而高声答题。猜对了，东道主把一瓶子高高举起，意为水平高，然后给答题人敬酒一杯，鸣鼓击锣；猜错了罚酒三杯，继续猜。一一猜中后，东道主方准戏班进村。为争面子，维护戏班和本寨的荣誉，出访戏班事前已有所准备，一般都能猜中，顺利过关。常见的物谜有：

关公的面具和五个空酒杯——关羽过五关。

薛仁贵面具和一石磨——薛仁贵攻打摩天岭。

一人持枪在桥头——张飞横断当阳桥。

螺丝钉、扫把、松柏枝——罗通扫北。

碗中黄泥水，一面捏的跃马，马上一佩剑人——秦叔宝马跳黄泥涧。

茶壶罩住烟斗——赵云抱阿斗。

木板上写“五”字，下写“寅”字——五虎上将。

画一圈，中间放一棋子——千里走单骑。

镜子、木柴——柴进。

玉镯、尺子、弓箭——尉迟恭。

糖、烟、李子——唐王李渊。

石马头前放月琴——弹琴对司马或空城计。

一双新鞋、一双旧鞋——新旧对比。

一碗水中泡红花——水发汤阴县。

三根茅草——三顾茅庐。

青菜、鸡毛、瓶子——清吉平安。

一叶青菜、一块生姜——刘皇叔过江招亲。

一只斗、一块姜——过江救阿斗。

彩旗上放一枚硬币——罗成大破铜旗阵。

谷、衣服——丰衣足食。

东道主所摆的物谜内容，一般要与来访戏班的演出剧目相联系。来访戏班若演《征西》，东道村常以两人对拜，一人作害羞状，谜底是薛丁山三请樊梨花。来访戏班一人上前，先用地戏唱腔唱四言八句，表示感谢：

我跟元帅到贵屯，

多承老幼来欢迎。

贵村待我仁义大，

十里铺毡接进村。

八仙桌子当中摆，

香茶素果桌上存。

唱毕，再转入猜谜语，也以诗文唱答谜底：

这些美味夸不尽，

还有一些故人名。

男子好比二路帅，

右边樊氏女佳人。

他俩原是金童和玉女，

因犯罪被玉帝贬下凡尘。

出南天遇见披发五鬼星，

因此才有三休三请这段情。

这些谜语质朴、简明，表现了村民们质朴的感情，来访客人既在猜谜中表达了谢意，又介绍了所演剧目的剧情。演出结束，戏班亦用唱来告别，表达谢意和祝福：

正月里来好风光，
太公搬兵要回乡。
感谢贵屯众亲友，
热情款待情义长。
肉山酒海来招待，
问寒问暖摆家常。
百般照料太周到，
恩情牢记永不忘。
贵村座落真龙地，
福星高照显吉祥。
左有青山来献宝，
右有白虎护村庄。
虎踞龙盘多兴旺，
银水一股流进庄。
日有三阳来开泰，
夜有紫微照吉祥。
老人康泰享百岁，
妯娌和气家业强。
小孩读书多聪明，
入学中举把名扬。
风调雨顺禾苗壮，
鸡牲鹅鸭满池塘。
生意兴隆生万利，
田中要收万担粮。
全屯清洁人安泰，
富贵荣华万年长。
祝贺已毕，
万事大吉，
太公言过，
吉祥如意。

以上是演《封神演义》戏班的告别祝辞。凡此种种，猜桌子既是测试戏班水平的游艺活动，也是村民们互相沟通、交流，增进友谊的桥梁，很受村民们喜爱。为出谜语，东道村的村民们往往集思广益，献计献策，花样百出，展示了集体的聪明才智。

**送太子** 是地戏演出期间的一种习俗活动。凡婚后不孕或是有女无男的夫妇，为求子延宗，趁春节地戏演出之时，邀请戏班来家送太子，以求吉利。为接太子，主家除在家中神龛上秉烛燃香外，还在堂屋中设一方桌，上摆酒、茶、菜肴、水果、点心等供品。戏班赴约，敲锣打鼓来到主家门前，燃放鞭炮后，便演开了《穆桂英大破天门阵》之类情节中有生子的剧目，演到穆桂英阵前产子后，戏就停住，由土地婆抱起男婴（木雕小人或玩具娃娃），扶着穆桂英，由两小童在前引路，全体演员鱼贯进入主家堂屋绕行一周。尔后，穆桂英向主人演唱现编的即兴唱词，诉说阵前产子，因征战无力抚养，愿将孩子送给主人。唱毕，土地婆把男婴（道具）送到主妇手中，并对其说些夸讲孩子长相不凡，身体结实，聪明伶俐，长大后定会金榜题名之类的吉利话，主妇千恩万谢地接过男婴，转入卧房放在床上。然后，主家摆桌上菜，宴请戏班。来年，若主家喜得贵子，戏班备一套小孩的新衣、帽、鞋、玩具等上门向主人道喜。主家除盛情款待戏班外还给红包，送彩旗或彩屏之类的礼物酬谢，富裕之家，还会捐赠一笔资金或粮食，资助戏班活动。

**踩门坎** 是地戏班为村民举行的一项求吉活动，可在地戏演出期间进行，也可于其它时间进行。凡修好新房或旧房翻新，为求吉利、平安，主人特邀请戏班于新屋踩门坎，说吉利。其仪式内容与开财门大同小异。戏班演员着戏装，戴面具，敲锣打鼓来到主家新屋门前，鸣放鞭炮，二小童持彩扇，手巾，边舞边唱，赞颂主家的新房。尔后，全体演员进入新房绕行一周，以示驱邪，继而唱颂大门、神龛、四壁、房梁、灶房等。主家一般在春节期间举行此项活动，一是新年大吉大利；二是趁戏班此时演出，方便好请，也节省开支，此时，即便房屋没完全竣工，只要有四壁，有大门，就可踩门坎。

**拦门酒** 亦称“接风酒”，是东道村为欢迎外村戏班来访演出的礼仪习俗。东道村在村口设一方桌，上摆八碗酒，一桌菜，由本寨德高望重的老者主持，为来访戏班接风洗尘。席间也有四言八句的唱合问答，也可加入猜桌子的内容。该习俗布依族村寨较为流行。

**唱酒歌** 来访戏班演出结束，东道村宴请戏班全体人员，席间双方对唱酒歌。东道所唱内容大都为自己招待不周，待慢了客人，请多包涵和赞扬戏班演得出色，礼仪周全等；戏班则唱主人热情、大方、好客，自己演得不好，请多指教之类的客套词。

**一堂无二戏** 每个地戏班在较长的时间内只演出一个剧目，十年数十年不等，有的更长。

**唱本不外传** 各地戏班都有严格规定，本村的地戏唱本，任何人不得外借、外传。过去此规矩很严，现在已有所改变。

**单日不收场** 收场忌讳在单日，必须在双日，习俗认为单日不吉利。

**跳米花神** 地戏有在农历七月半演出的习俗，此时正值稻谷扬花，故俗称跳米花神。贵州农历七月前后，雨水较多，阴气重，又值鬼节，故用跳地戏借助神威，驱散阴气，祈求米花神保佑五谷丰登。此次演出一般在五日左右，不一定每年举行。

**灯夹戏** 有的地戏班，既会演地戏，又能演花灯，新春佳节，为求喜庆、欢乐，往往白天演地戏，晚上演花灯，俗称“灯夹戏”。

**脸子是神** 地戏脸子（面具）一经“开光点亮”后，即被视为神灵，不准随意乱动，戴上脸后更不能乱摸，否则，是对神的不恭，会遭惩罚。每次演出结束后，要举行封箱仪式，将脸子用白绵纸一一包好，装箱，放在公房的楼上，不到演出，不得随意开箱。

## 花灯剧演出习俗

**敬 灶** 在愿灯演出时，敬灶称“开坛”；在一般的花灯演出中，敬灶又叫“起灯”。是民间传统花灯演出的仪式。灯班师傅先洗手净身，在主家堂屋正上方设一神案，于案前燃烛、焚香、化纸，祈祷吟唱，俗称“头子”。尔后，师傅进厨房，助手端文书随行，于灶上燃烛焚香，恭请灶神上天申奏玉帝，主家因何事酬何愿，于此演戏酬神，俗称“通文”。通文词如：

东厨司命灶王君，
每年日月上天廷。
奏报人间善恶事，
修斋向后保清平。

**参灯杆** 花灯在场镇演出时，有参灯杆的习俗。正月初八立杆，延至十六拆除，灯杆供本地灯班和外来灯班参拜。灯杆用笔直杉木做成，高约六米，挖坑栽稳后，从杆顶系四根绳子分别拉向四角，打桩拴牢。杆上自上而下挂三个灯笼，以为主灯；四根绳上分别挂各种灯笼若干。灯笼每夜通明，意为“上照三十六天界，下照十八层地狱”。习俗认为，这些灯能镇邪驱疫，使地方风调雨顺，五谷丰登。参拜时，先由灯班师傅在杆下焚香化纸，祷诵清唱，尔后，敲锣打鼓，小丑郎君与灯花娘子上场，唱一段，拜一拜，众人一旁帮腔伴唱。

**耍灯演出的程序礼仪** 耍灯是指以娱乐性为主的花灯演出活动，其主要演出程序有：

一．开灯——灯班全体人员在“灯头”的率领下，聚集一起，唱一段礼仪性的灯词。如：

一不早来二不迟，
此时出门正当时。
家家牛马归栏圈，
再不出灯待何时？
开路先锋前面走，
二十八宿随后跟，
唐二幺妹邀约起，
花园姐妹玩花灯。

二. 说吉利——又称“开财门”。花灯班到接灯的主人家，先说上一通吉利、喜庆的奉承话，俗称说吉利，其词如：

主家房子起得高，
石灰泥其半中腰。
不是老唐奉承你，
一屋都是银条条。
主家房子修得好，
房子盖的灵芝草。
灵芝草，灵芝草，
主家发财最算早。

三. 盘灯——当灯班来到主人家门口时，主家先把门虚掩，将灯班栏在门外，然后用说或唱盘问灯班，灯头一一回答。盘灯的内容很广，有人文典故、风土人情、神话传说等，颇具知识性，趣味性，类似对歌。例如：

问：灯头先生你听清，
说几个古人与你分，
你若能够分清楚，
放你进来玩花灯。
什么山前把神敬？
盘古开天几颗星？
几个男来几个女？
几种花来几种灯？
何为天，何为地？
何人掌印定乾坤？
天下有无仁和义？
如有仁义是何人？
你把根由说我听，
我就与你开开门。

答：主家请你听仔细，
听我仔细说原因。
五台山前把神敬，
盘古开天两颗星。
一个男来一个女，
百种花来百种灯。

夫为天，妻为地，

玉皇大帝掌乾坤。

天下本有仁和义，

仁义皆是孔圣人。

我把根由说清楚，

我请主家开财门。

盘灯可长可短，若双方均有丰富的知识和盘灯经验，可盘唱好几个来回。

四.报子——花灯班进到主家后，由丑脚唐二向主家祝福，说些吉利、风趣的顺口溜，活跃气氛。如：

报子报，报子报，

干柴一大抱，

湿柴一大抱，

抱到主家灶前手一撂。

三年的腊肉来煮起，

十年的老酒取出窖。

今年报子吃得好，

明年花灯再来跳。

五.说春——春官穿袍戴冠，一手持拐杖，一手拿历书“春帖儿”，向主家祝贺：

主家堂屋四角方，

四根中柱顶大梁。

大梁好比沉香木，

二梁好比紫檀香；

三梁四梁认不得，

不是枫香是白杨。

房上盖的琉璃瓦，

八宝砖头地下镶。

金子打的金磉磴，

银子打的抱角方。

夜晚不要点油灯，

金子银子放亮光。

六.说“唐二”——又叫唐二甬(liáo)白。由丑脚唐二说些诙谐风趣的顺口溜，类似单口相声，又似插科打诨的独角戏。有的艺人能一气甬上百余句，语言生动、夸张、形象，说笑逗趣，令人捧腹。如：

我唐二生来命不好，

说个婆娘懒大嫂。

烧火没有柴，

她就烧铺草；

缸里没有水，

她去阴沟舀；

吃饭没筷子，

她就动五爪。

又如：

唐二不甫白，

甫起白来了不得：

三岁下湖广，

四岁走川北。

川北楼上住，

蚊子虼蚤吃人血。

我用棒棒打虼蚤，

周身都溅血。

染红半条街，

臭了几个月。

我用鸡笼罩蚊子，

它连气都出不得。

我用碓窝罩麻雀，

得了两三百。

我用铁链套公鸡，

铁链扯做几半节。

我用灯草做纤索，

可以一天犁到黑。

我用丝线拴牯牛，

叫它动都动不得。

我初一打喷嚏，

十五还在下大雪。

七．请妹——即是一丑一旦的“二小戏”。由唐二请幺妹，有简单的情节，多为二人的插科打诨和对唱，载歌载舞，生动活泼。在黔南独山一带，称之为“打头台”。

八. 扫方——又名“砍五方”，是古傩驱邪逐疫的遗存和变异。由一演员扮开路先锋，挥舞桃木大刀，向东南西北中五方砍杀，边砍边唱：

开路先锋节节高，

手提青铜柳叶刀。

可上天空踩北斗，

可下人间闹元宵。

开路先锋飘将台，

炮响三声紫云开。

点动三千人和马，

要把乾坤定下来。

九. 扫土地财神——有的地区不用砍方，而用扫土地财神，其意义一样，即为主家驱邪纳吉，将一切不吉利的扫出家门，迎来吉利兴旺。由一人扮土地爷，一人扮财神爷，边舞边唱，做扫出、扫进的动作，所唱内容多为驱邪纳吉的吉利之词。

十. 梳妆——由旦脚幺妹唱梳妆调。

十一. 参神——由唐二、幺妹参拜主家的神龛、门神、灶神、土地神等。二人边拜边唱，祈神保佑主家安宁康泰。

十二. 唱灯——灯头拿出“红折子”（节目单），请主家点唱。每个灯班除备有一批拿手节目外，还能“见子打子”地即兴编唱，以满足主家和观众的要求。

十三. 盖魁——乡间农户都贴有文武魁星的画像。盖魁即是灯班举行最后一项仪式，祈求魁星为主家赐福。

**愿灯**　是一种以酬神还愿为目的的花灯演唱活动，有“许愿还灯”之说。其活动内容、程序，各地大同小异。现以独山县的愿灯为例。

一. 请水——掌坛师（亦称“坛主”）将一碗净水画符念咒后，放在主家的神龛上，称为“镇邪之水”，禁忌乱动，否则将招来灾祸。

二. 安灵——即安放矮三郎、金角老龙、十二花园姐妹等神的牌位，每个牌位前放一升米、一盏灯、一条毛巾、一个红包。

三. 请神——请牌位上的神灵登位落坐。

四. 开光——把神灯、彩灯、蜡烛点亮，以示光明通达之意。掌坛师唱开坛调，叙述还愿唱灯的来历，向神禀告何人因何事还愿唱灯，祈神保佑愿主消灾脱难。

五. 拜祭——愿主、灯班一一叩拜神灵。

六. 发灯——灯班将主家准备的各种灯笼拿出主家，挂上戏台。所发的灯有牌灯、尾灯各一盏；扇灯，茶灯各二盏；花灯三盏，共九盏。灯之多少，可根据主家的经济情况而定，但得成单不成双。牌灯、尾灯系主灯，缺一不可。发灯时，先唱〔送灯调〕，尔后，由一丑一旦各

撑一把布伞于队列前唱〔发灯调〕或〔十二月采茶〕。

七. 参土地——灯班到土地庙前参拜土地神，祈求土地神爷保佑愿主和全寨人畜兴旺，四季平安。

八. 拜台——正戏演出前的揭幕仪式。由一人扮灵官上台舞锏，念镇台词，尔后，灯班合唱〔上台调〕，赞扬主家的台子搭得好。拜完台即可开始演出，演出节目有《踩新台》、《打头台》和一些传统花灯小戏。演多演少，由主家决定。

九. 踩门户——灯班代表愿主到各家各户朝贺，亦表达灯班的祝贺之意，意为"一家添福，全寨增光"。各家各户已作好接待灯班的准备，一般在门前放张方桌，上放一升米、十二双筷子、剪刀、手镯、镜子、戥子、秤、耳环、木制手枪等物。灯班一到，一旦一丑绕着桌子边唱边舞，以桌上所摆的物品为题，编唱吉词利语，朝贺主人：

一张桌子四角方，
桌子高上有原因。
拿那剪刀交给你，
剪刀开铰剪麒麟。
我拿尺子交与你，
先量自己再量人。
我拿手镯交与你，
它可换来金和银。
我拿镜子交与你，
远照儿孙坐朝廷。
我拿戥子交与你，
早存黄金晚存银。
我拿笔剑交与你，
文作宰相武为臣。
我拿手枪交与你，
带在身边打坏人。
一把筷子两头齐，
你散东来我散西。

踩门户时，要进行盘灯和开财门的礼仪活动。有的主家要经过盘灯，才开门接待灯班。

十. 贺主人——灯班进门后，要恭贺主人，唱〔贺调〕。

十一. 扫堂——丑脚持扫帚作扫地状，意为将妖魔邪恶扫出家门，祝愿主家平安吉祥。丑脚边扫边唱〔扫堂调〕。

十二. 拜家神——叩拜主家的家神。家神有火笼神、灶神、圈神、门神等，祈求神灵保佑

主家平安吉祥。

十三.辞神——向神辞别，唱〔辞神调〕。

十四.拜土地——灯班拜土地，唱〔参神调〕。

十五.造船——掌坛师杀鸡祭祀，宣读表文，然后将表文和所扎的纸船一起火化，以示主家的邪气、灾难随船而去。

十六.化灯拆台——第三晚上，唱完正戏后，整个愿灯活动基本结束。将所扎的纸灯火化。然后唱〔拆台调〕，把台拆掉。

十七.回坛——灯班向矮三郎、金角老龙、十二花园姐妹各神拜别，打道回府。

**春灯** 又称"正灯"、"园门灯"，是春节期间开展的花灯演唱活动。事前灯班用红纸写好帖子，派人送到各家各户，通知"行灯"即将开始，请作好接灯的准备。凡接到灯班红帖子的人家，都会有所准备，若有怠慢会受到鄙视，谴责。习俗认为不接灯会不吉利，要倒霉，新年佳节，有人登门朝贺会吉星高照，兴旺发达。所以，灯班出外行灯，很少遭到冷遇，贫困之家也会尽其所能，盛情接待灯班。

**寿灯** 专为祝寿而举行的花灯演唱活动。凡老人过生日，便可邀请花灯班于家演出。寿灯要求喜庆、热闹、幽默、风趣，有专门的唱段和剧目，如《八仙上寿》等。

**喜灯** 为接亲嫁女、添人进口、建房修屋等喜庆之事所举行的花灯演唱活动。

**龙盘灯** 春节期间，花灯班出外演出，常会遇上舞龙的，两者相遇，有一套礼仪习俗。花灯队要先恭请龙灯队舞龙，然后由花灯班"贺龙灯"，朝贺龙灯队，演唱一些如意吉祥、风调雨顺、五谷丰登的祝愿之词。继而由花灯表演逗弄嬉戏、滑稽取笑的节目。尔后，龙灯队需"打发"灯班旦脚一些礼物，或请灯班每人喝一碗酒。花灯队回敬则要为龙头"挂红"，即将一匹红绸或红布系于龙头。

**岔排灯** 灯班出外，亦会与其它灯班相遇，两班相遇，也有一套习俗礼仪。先双方演唱〔岔排灯〕调，然后相互盘灯，竞技演唱，如果盘歌气氛和谐，两班技艺相等，就互赠扇帕等礼物，以示友谊。若一方技艺不佳，吃夹生饭，又不服气对方，就会被对方收缴道具、行头，只得打马回程。

**偷子童** 凡无子嗣或有女无男的人家，为求吉利，邀请灯班为其偷子童。灯班应邀后，就会查实谁家供有子童(木雕小人)，将其偷来送给主人。被偷者若家有男丁，不会为此生气；若家无男孩，就会有所防犯。灯班若偷不到，就会自做一个送给主人。

# 文物古迹

**《道白诗句文武唱板总览》抄本**　该手抄本由册亨县板坝布依戏保和班保存，为三十二开本，系白绵纸毛笔抄写，封面书有“道白诗句文武唱板总览”及“保和班存”字样。内有“主上喊板，用平板，臣劝君唱，臣子喊板，宰相上朝唱，君发怒唱，番将喊板唱及包公行、小生诗”等。据考已有一百多年历史。

**布依戏剧目抄本**　册亨县板坝布依戏保和班戏师黄建帮存有《薛丁山下山救父》、《王玉莲往西京》、《看相拖发》三册布依戏手抄本。据考已有一百多年的历史。

**《胡喜与南祥》抄本**　兴义县南笼布依戏班韦仕忠存有该本，该本全用汉字记布依语音写成。该本已变色朽烂，难以确定年代。

**布依戏幕布**　该幕布长三点二五米，宽一点四五米，系家织土布制成，上以彩色绘“八仙”及动物图形。制作年代不详，由册亨板坝保和班戏师黄建帮保存。

**《酬神戏仪》抄本**　罗甸县达上邓氏阳戏班班主邓国飞，存有祖传的一册《酬神戏仪》手抄本。该本宽十四点五厘米，长二十五厘米，用毛笔小楷在白绵纸上抄写，字迹工整漂亮，因年代较久，纸已变黄腐朽，边沿残缺。封面左侧书有“酬神戏仪”四大字，右侧略靠中书有“共四册”(指所抄录的四个剧目)三小字；内封有“香斋氏删录”五字；末页有“共五十八篇”(双面抄写，应一百一十六页)五字。本中抄录了《二郎降龙》、《桃山救母》、《孟姜团圆》、《韩信追楚》四个阳戏剧本。抄录人香斋，姓邓名光敏，字明钦，号香斋，系该阳戏班的第五代传人(现已十代)，据推算考证，该本约抄于清光绪六年(1880)前后。

**功德碑**　该碑位于贵阳市花溪区党武乡大坝井村戏楼前，现戏楼已毁，该碑尚存，是全寨捐资建造戏楼的功德碑。碑系优质青石凿成，呈长方形，高一百四十厘米，宽七十一厘米，厚十三厘米，字径十厘米。碑文从右至左竖行排列，共分六个自然段，共四百四十字，字径五厘米，楷书阴刻，书法工整熟练，石碑完好无损，字迹清晰可辨。碑文云：“常思暴君代作，坏宫室以为污池，民无所安息。晋献文子成室、晋大夫发焉。张老曰：善哉，轮焉。美哉，奂焉。伊古以来，一坏一成，昭载于史册矣。我寨李、吴、陶三姓，自清乾隆年间，由党武大土移居此地，至民国三十年(1941)，约有三百余年矣。凡每年元宵灯火之际，三姓人等诚心敬神，苦无公所托足。于是，寨中老幼磋商，欲成公所一座，又无款子与木，焉能济事，乃

向各户人民捐资，并出木料，而木工、石工、小工，各户自食伙食，逐日工作，然后公所落成，厥后敬神办公得一着落，岂不懿哉。是为序……陶树成镌，陶树森七十有四敬撰并书……中华民国三十五年岁次丙戌二月十六日，三姓人同立。”

**明·李诚墓志铭**　滁阳朱宪撰文；乡贡进士昌黎王训篆盖；山□张复书丹。墓志铭云：君讳诚，字彦经，□国□军贵州都司指挥李公之次子也。李公娶镇远夏国顾公之女，生五子一女，君其次子也，其昆季皆先君卒。君生于永乐庚寅之七月七日。生三日，其外公夏国顾公视之曰：“是儿生逢节令，必有异于常者，可善抚之。”五岁能读诗，八岁知经书大义，十三能骑射，出语琅琅不凡，总角如老成人。又能书，日诵习成章。初从昌黎王先生启蒙，后从表叔司训越先生讲明四书之旨，及子史难疑，藏之修五，厥闻大彰。既冠，好曲艺罔不悉知。已与寒溪□□其父母见之成立也。娶贵州布政司朝列□□□□杨公之女为配，生二子，长曰三圣保，次曰□□□功而无字。君赋性聪明爽慨，贤而且孝，不幸□□□□□长材而逝，诚可惜也。于戏！俾假其年□□□□，□君之殁实今乙卯年九月十八日，卜□□□□□，(葬南)山之原从先兆也。呜呼！铭曰□□□□，□□□□。命胡不修，其大未□。

姑苏叶荣镌

此铭于1955年在贵阳市南门观风台出土。明宣德十年(1435)刻石。志盖篆书：“故舍人李彦经墓志铭”。志藏贵州省博物馆。

# 报 刊 专 著

**曲海一勺** 戏曲理论著作，作者姚华(桃华)。民国九年(1920)连载于梁启超主办的《庸言》杂志。该著认为：中国诗歌发展到元代，已形成以曲为主，而明代有关论著，普遍忽视了曲存在，与事实不符。曲发生于词，并发展了诗。

**菉猗室曲话** 戏曲理论著作，作者姚华。文通书局出版。该著分两部分，第一部分引用了"词绝"近四十条，逐一考证，铨释、对比、引伸、论述了"翻词入曲"是"词曲转移足迹"。第二部分为毛刻签目，校勘、考证了毛刊《六十种曲》的不审失真处；并以元明戏曲中隐括词曲，考证了词曲变迁；还评论了《东郭记》。该著勘订剧目数十出，一一标明主题和社会意义，指导了民国初期的京剧改革。此书收入民国二十九年(1940)中华书局出版的《新曲苑》。

**弗堂类稿** 姚华著，民国十九年(1930)铅印本。该书有部分戏剧论述，认为戏曲"源于祭"。

**贵州梆子戏汇集** 剧目专集，收录了贵州本地戏《秦琼哭头》、《洛阳斩单》。贵州人民出版社 1958 年 8 月出版。

**贵州戏曲的初步探讨** 戏曲专著。作者刘芥尘。该书分两部分，前半部探讨贵州戏曲的源流，沿革；后半中探讨了贵州扬琴的源流、沿革。

**贵州地方戏简志** 文集、收录了谢振东、何平、孙文贵、马非天、潘名挥、张秉熊分别撰写的花灯、黔剧、侗戏、地戏、阳戏、贵州梆子六剧种的简志。1980 年 8 月，由贵州人民出版社出版，三十二开，一百三十三页，九万字。

**布依戏侗戏的初步调查** 戏曲资料，何平著，贵州省剧协 1980 年内部出版。三十二开本。介绍了布依戏、侗戏的演出、剧目、音乐等情况。

**怎样办好农村业余剧团** 作者张志。1958 年由贵州人民出版社出版。该书分三部分。一.论述了农村戏剧的性质，作用；二.花灯在农村中的特殊位置；三.介绍办好农村业余剧团的经验及应注意的问题。

**跃进灯** 花灯小戏集。1960 年由贵州人民出版社出版。收录了安顺地区业余会演中的花灯小戏。内容多为反映大跃进的作品。

**贵州弹词** 地方戏曲资料，贵州省文化局和贵州省文联编印，1959至1961年陆续编印了二十一集。

**贵州花灯音乐资料集** 共四册，收录了数千首贵州民间花灯曲调。1958年由贵州省艺术馆、贵州省花灯团编印。

**创作剧目** 戏剧刊物。贵州省文化局创作室主办，1980年1月创刊，主编俞百巍，副主编曹雨煤。刊载全省的剧作和评介等。1982年底，共出五期。

**诗词曲语辞例** 工具书。作者王金英，1980年4月中华书局出版。该书所收词语计标目一百八十四，附目一百二十三，共为二百三十四条，按汉语拼音字母排列。

**贵州戏曲资料汇编** 地方戏曲资料。1957年由贵州省文化局戏曲工作室编辑出版，选载了贵州梆子《打洞》等剧目。

**戏曲选集** 剧本集。1957年由贵州人民出版社出版，选载了贵州省第一届工农业余艺术会演中获奖的优秀剧目。

**贵州三十年戏剧选** 剧本选集。由贵州省戏剧家协会、贵州省人民出版社、贵州省群众艺术馆合编，1980年4月由贵州省人民出版社出版。三十二开本，五百一十四页，三十四万八千字。该书选编了1949年至1979年全省创作和整理改编的《秦娘美》、《苗岭风雷》等十九个大小剧目。该书原计划还要选编黔剧《奢香夫人》、评剧《平凡的岗位》、花灯剧《七妹与蛇郎》等剧，因这些剧目已由贵州人民出版社出版了单行本，故不再编入本书。

**剧影论坛报** 戏剧电影报刊。民国三十五年(1946)在贵阳创刊，社长陈铉。该报着重评介京剧、川剧等剧种的流派、风格、沿革，并刊载名演员的传记、轶闻。

**戏剧通讯** 内刊，贵州省剧协主办。刊载戏剧通讯，评介等。1980年创刊。

**贵州戏剧** 戏剧刊物。贵州省剧协主办，主编俞百巍，副主编洪家尧、谢振东。1982年创刊，出三期。刊载剧作、评介等。

# 轶闻传说

**吴文彩装疯**　传说侗戏祖师吴文彩创作侗戏《梅良玉》时，为避免干扰，整天躲在一间谷仓里埋头写作，偶尔走出谷仓，也是眉头紧锁、沉思不语。有事问他，他亦所问非所答，有时哈哈大笑，有时又痛哭流涕，举止反常，人们不知所以，都以为他疯了。三年过后，当他拿出抄写的剧本到鼓楼教唱时，人们才又惊又喜，赞扬他是个了不起的人。

**卢杞被杀**　传说，有一次吴文彩带领侗戏班到外寨去演《梅良玉》，扮演卢杞的演员演得很好，引起观众对奸臣卢杞的强烈愤恨，竟有一个鲁莽的青年持刀冲上台，将扮演卢杞的演员活活砍死。为此双方发生纠纷，官司打到官府，《梅》剧遭到禁演。

**歌仙传歌在人间**　传说唐朝武则天称帝，专横暴戾，百姓怨声载道。武后为寻欢作乐，传旨欲在冰天雪地之时，观赏繁花景色。此事触怒了花王牡丹仙子，她邀来十位花仙，说道："武后好色贪乐，欲叫我等于飞雪中为其展示姿容，供其享乐，尔等从是不从？"十位花仙怒容满面："万难从命。""既然如此，我等速迁居一避。"于是，众花仙离开长安，飘至洛阳棲息。一日，众花仙来至一青山翠岭，忽闻悠扬动听的笛声，闻声寻去，只见一俊俏后生依石而坐，横吹竹笛、安然自得。众花仙上前参拜道："请问砍柴阿哥，姓甚名谁，佳曲妙音是谁传授？"吹笛后生见美女纷至，不知所措。众花仙又言道："莫非柴哥鄙视奴辈，不肯答腔？"后生忙答道："否、否，我乃扬州矮三郎……"众花仙听说他是扬州矮三郎，便知其乃天星下凡。后生接着说："此笛乃两位歌仙所赠，妙曲亦是两位歌仙所传。"众花仙忙追问道："请问，那两位歌仙现在何处？可否引见？"矮三郎见众花仙拜师心切，便领着众人到洞中拜见二位歌仙，听其传歌。天长日久，花王牡丹决意定居洛阳，世代为百姓展姿吐艳，故今日洛阳牡丹为天下之冠。十位花仙与矮三郎情投意合，结成夫妻，歌声弥漫千家万户，给人们带来无限欢乐。后人为纪念她们，把这十位花仙同二位传歌的歌仙，统称为十二花园姊妹。并与矮三郎一起列为花灯的前传祖师供奉，两位传歌的歌仙，化身为贵州花灯中的丑脚(干哥)和旦脚(干妹)。

**唱灯还愿宋朝兴**　宋朝仁宗皇帝生母李后，在刘后以狸猫换太子之后，被害打入冷宫。刘后又火烧冷宫，李后遇救，逃出京城，在陈州被柴夫范宗华营救，接回家中，以母子相称度日。李后含冤，悲痛万分，哭瞎了双眼。仁宗登位，逢久旱三年不下雨，瘟疫肆虐，百姓

叫苦连天。仁宗命包公出外巡视，安抚民心。一日，包公放粮路过陈州，突然狂风大作，飞沙走石，包公的乌纱帽多次被狂风刮走，包公想道："莫非有贵人落难，老天在为冤者刮风鸣冤?"遂叫衙役去把"落帽风"传来审讯。衙役紧跟风势，追到一柴夫跟前，传票正好落在柴捆上，衙役认定柴夫范宗华就是要传讯的"落帽风"，便将其带回。包公审讯，得知其家中老母因冤屈忧伤，双目失明，便随他回家探望。李后一听是包文正来了，便把冤屈原由倾诉。包公大惊，立即将李后接回京城，与仁宗团圆。李后回宫后，心情好转，两眼慢慢复明。包公奏请皇上，为太后双目复明，拜天还愿，开唱大红灯。从此，花灯开源，流传后世。

**打鼓破城降天兵**　清咸丰十年(1860)，春节刚过，年年爱玩花灯的独山县城，显得特别冷清，白天听不到锣鼓响，晚上看不见彩灯亮。你道这是为何？原来是独山知州侯云沂听说太平军要从广西闯贵州，独山乃贵州的南大门，首当其冲。侯云沂怕城中百姓玩灯闹事，给太平军开了方便之门，于是在春节前就出了告示，不准在春节期间玩花灯，放鞭炮，还把一些爱唱花灯的艺人软禁起来，以防他们扰乱民心。一天，侯云沂正蜷在床上抽鸦片烟，报子闯进府来告急："老爷，不好了，太平军石达开部李文茂的大军已经进入贵州，直插麻尾，看来要攻独山城。"侯云沂一听，两只鼠眼上的眉毛成了小八字，急忙丢下烟枪翻身下床，直奔府衙，喊来副将共谋对策。两人商议半天，决意高筑城墙、调集四乡兵力，固守城门。太平军打富济贫的事迹早已被人传诵，百姓们巴不得太平军快来，斩除狗官，好敲锣打鼓、玩灯过年。太平军日夜兼程，来到独山城郊，年轻部将李文茂英勇善战，足智多谋，他见独山城墙高筑，清兵众多，弟兄们几经跋涉，极为劳累，故不宜强攻。他下令安营扎寨，然后与王虎等将领共商取城之计。王虎说："士兵们久闻独山人喜爱玩花灯，故纷纷请战，意欲早日破城，赶上十五元宵，好与城中百姓共跳花灯。"李文茂一听跳花灯，计谋应运而生，他决定"借灯破城"，遂令将那些爱唱灯的湖南、广西士兵传来，在小东门城郊高搭戏台，大跳花灯作掩护，与此同时又佯作攻城。三天后，太平军的重兵火炮，集聚小西门外，势欲强攻。侯云沂见太平军要从西门进攻，忙将东、南、北三面的清兵调来西门把守。太平军冒着风寒，挖通一条地道，直通小东门城墙下，埋上地雷；同时，戏台上响起了花灯闹台锣鼓，唱起了灯调。城内百姓一听锣鼓响，便四处传扬："广西的灯班名角在小东门外演大戏。"于是独山城内沸沸扬扬，人们涌向小东门。听到城外传来诱人的花灯调：

正月正，闹新春，

男女结伴去观灯。

别家嬉笑走成双，

奴家擦泪守孤灯。

奴的哥呃，

真狠心呀，
丢下奴家去吃粮，
宁愿打单当门神。
奴家望穿眼，
泪水湿衣裙，
干哥若还无动静，
奴家今晚要变心。
……

哀哀花灯调，乱了军心，守城清兵听得失了魂，纷纷跟着人流上城墙观看花灯。侯云沂得知此事，大发雷霆，忙叫副将吴八从小西门调整来一半兵力，去守东门。午夜时分，小东门外的戏台上，鼓声急转，尤如战鼓催阵，小西门外的太平军闻声，便点燃火炮攻城；接着，东门城下的地雷轰响，城墙倒塌，前来补岗的吴八和清兵，应声倒下，太平军冲进了小东门。侯云沂见势不妙，正要乔装逃命，李文茂和王虎催马赶来，一刀结束了狗官性命。当戏台上收锣歇鼓时，太平军已攻下了独山城。

**花灯彩扇驱魔鬼**　民国三十三年(1944)，抗战进入最后阶段，日军作最后挣扎，派兵侵犯贵州，大批难民涌入独山。独山小东门外有个“吃化洞”，国民党军在洞内存入了上千吨的军火和炸药。他们正要逃跑时，当地一个跳花灯的农民拦住军车，求他们将军火运走，不然落到日本鬼子手中，老百姓定要遭殃。车上有一军官不相信洞里有军火，便与唱灯的农民到洞中查看，果然有好多军火，军官顿时起了疑心问：“你怎么知道洞内有军火？”唱灯人老老实实地答道：“我昨天割草回来，碰上下雨，就进洞躲雨，才发现枪支弹药。”那军官不问清红皂白，骂到：“哼？我看你是个共产党！”掏出手枪，把这老实的唱灯人打死在洞口。唱灯人在断气时，从腰带上拿出一把唱灯用的花灯彩扇，痛苦地想说什么，却什么也说不出来……唱灯人阴魂不散，化成一团团发光的火球，在洞前游来游去。国民党前脚走，日军就跟着冲进独山城，入夜，日军的巡逻兵看见远处有火光游动，以为是难民们打的火把，便追踪到吃化洞前，那闪动的火球不见了，日军朝洞内开了两枪，见无动静，便摸进洞去，用手电筒一照，看见唱灯人的尸体，一个日本兵从死者手中取下彩扇，打开彩面，见上面写着“抗战必胜”四个大字，他又翻过扇面，又是五个耀眼的大字“打倒日本鬼”！日本兵怒不可遏，把彩扇砸向洞口，顿时，铿锵的花灯锣鼓声响成一片，犹如惊涛骇浪，日军闻声。以为中了埋伏，便掏出手榴弹扔入洞中，一声轰隆，引起连锁巨响，一时火光冲天，天崩地裂，凶残的日军，随着飞沙走石，被炸得无影无踪。

**为唱花灯进班房**　1935 年，红军长征路过遵义，蔡家花灯班的蔡恒昌、蔡炳章、蔡汉章，眼见红军为穷人闹革命，十分钦佩，便编出花灯《红军灯》四乡传唱。伪区长沈二毛牛(外号)便令保警将蔡恒昌抓进班房。蔡家是大地主李德勋的佃户，李是当地有钱有势的袍

哥大爷，为显示其权势，为使蔡恒昌能继续为他干活，于是在大年前夕，欲将蔡恒昌保释出狱。沈二毛牛畏惧李德勋的势力，但又不甘示弱，便要李立下具保文书，方可获准。李无可奈何，只好写下不准蔡恒昌再唱花灯的字据，才将蔡放回，为此，蔡恒昌停唱花灯十五年，直到解放。

**为抢旦脚动干戈**　抗日战争时期，兵匪猖獗，民不聊生。一些土豪乡绅借组织花灯演出，拉帮结伙，以显示自己的势力。金沙县岩孔劣绅晏祖尧，有兵丁近百，他探得遵义泮水花灯旦脚王泽云有名气，便想把他弄到金沙演出，以显示自己的力量，他派了两个班的人马，赏每人一块银元，线耳草鞋一双，临行前杀猪一头，大摆宴席，以鼓舞士气。他命令，必须把旦脚王泽云抢到手，倘有在争抢中阵亡者，除厚葬死者外，还对家属包养终身。事成之后，另有重赏。抢旦脚的人马连夜出发开赴泮水，泮水地方保警猝不及防，王泽云被捉到金沙岩孔，王迫于晏家权势，每晚为其演唱花灯。一天晚上，屋外突然响起枪声，王泽云还未明白是怎么回事，就被一伙武装兵丁抢走。原来是泮水街上一伙地主、乡绅对岩孔晏家抢旦脚一事十分恼怒，便调集人马，报复袭击，又将王泽云抢回泮水。

**名角苦恋遭横祸**　清末，遵义与金沙两县交界的乡镇，是花灯最为流行的地区之一，著名花灯旦脚金满堂是当地最受欢迎的花灯演员。金沙县里茅村大财主的女儿花小姐看中了他，萌生爱情，不久，二人相约私奔。花家十分恼怒，遂派人四处搜捕，不几天将金满堂和花家小姐抓获。几天后，花家当众将二人身捆石磨，推入河中，金满堂护着情人奋力挣扎，企图游到对岸，眼看快到对岸，又被花家的帮凶拦住，用石头乱砸，二人无法靠岸，活活溺死水中。

**刘二木匠编花灯**　1935 年，红军长征路过遵义三合，纪律严明，秋毫无犯，打土豪分浮财，帮助“干人”(极贫穷人)闹翻身。红军走后，“干人”们都很怀念红军。此时，三合来了一位姓刘的木匠，为人老实忠厚，对人和善可亲，人们只知他姓刘，不知他的真实名字，都叫他刘二木匠。他识字不多，却很会编演花灯，当地花灯艺人都跟他学些易唱的《红军灯》，四处传唱。后来，群众演唱《红军灯》的事被区公所知道了，到处追查编灯人，刘二木匠已无踪影，区公所就抓了几个花灯艺人，丢进牢房。

**寄语春风情无限**　1960 年 5 月，周恩来总理在出国访问途中，到贵阳视察工作。“五一”节的夜晚，一个激动人心的消息在贵州省黔剧演出团传开：周总理要观看黔剧演出。5 月 2 日晚，周总理坐在省委大礼堂里，聚精会神地看着台上的演出，不时微微一笑，频频点头。演出结束，在掌声中，周总理健步走上舞台，微笑着与演员、演奏员一一握手。并向大家问长问短，“多大岁数了，什么时候学的戏呀？”这时，摄影记者举着相机，请总理和大家合影留念，总理关切地问：“搞舞美的同志呢？还有乐队的同志，都到了吗？他们是无名英雄嘛！”会见结束，周总理走到台边，又停下脚步，笑着对大家说：“欢迎你们到北京来，那时候我再来看你们的戏！”5 月 3 日晚，省市文艺界在八角岩招待所西楼大厅，为周总理

举行联欢晚会，总理又接见了黔剧团的同志，询问了黔剧的情况，黔剧团的同志递上纪念册，请周总理题词，总理欣然答应："很好，很好，我写好以后就给你们。"第二天一早，总理的秘书把纪念册送到剧团，上面写着："黔剧演出团的同志们：望你们在党的领导下，高举总路线的旗帜，坚持毛主席的文艺方针，发扬黔剧的自己风格，吸收其它剧种的优点，融汇贯通，推陈出新，为创造新黔剧而奋斗。"该年夏天，黔剧演出团到北京汇报演出，一天下午，总理的秘书来电话说总理晚上要来看黔剧演出。可是总理没来，因为当天的票已由全国文联分发完了，当总理得知要为他重新组织演出时，立即指示："不要为了我一个改变原来的安排。戏，我改天再看。"几天后，黔剧团到怀仁堂为国务院机关演出，演出结束，陈毅副总理走上舞台，挥手招呼大家说："总理到北戴河开会去了，他叫我代他看望大家！"接着，陈老总爽朗地说："演得好，演得好，国务院请你们吃饭！"

**你们的戏还没有演完**　1959年夏，黔西县文琴剧团在正安县演出《刘胡兰》，剧终时，刘胡兰脚踩铡刀，大胡子与众匪兵败势造型亮相，一束红光照射着刘胡兰和冉冉升起的党旗，幕在"生的伟大，死的光荣"的合唱中徐徐降落。戏演完了，可是台下的观众纹丝不动，剧团领导见此情景走到幕前说"我们的戏演完了"，观众齐声说："不，你们的戏还没有演完，还没有杀掉大胡子。"说罢仍坐着不走。剧团只好即兴编演，给观众一个满意的结局。拉开大幕，王连长、石广元带领部队和乡亲们打了回来，消灭了众匪兵，枪毙了大胡子，观众这才满意地离开剧场。

**一场戏消除了隔阂**　1956年秋，黔西文琴剧团在威宁县演出，有位县长赶来说："请你们把车开到最高峰凉水沟。"大家不解，县长说："对不起大家。去年端阳节，我答应派幻灯队到板底乡为大家放幻灯，幻灯队有任务没去，乡亲们说我说话不算数。我许诺今年端阳一定派电影队去，后因放映机出故障，又让大家空等。他们误会我这个黑彝县长欺骗他们白彝。昨天我在乡里听说你们在县城演出，又好听又好看，我又一次向大家保证，接你们到乡里去演一场，乡亲们说，如果这次再骗他们，就来县政府找我算帐。"团领导当即同意，到凉水沟演出。演出后，乡亲们说："黑彝县长还是没有骗我们。"消除了隔阂。

**我就是"刘兰芝"**　黔西县文琴剧团在威宁县板底乡演出《孔雀东南飞》，观众中有位妇女，不时用彝语为大家翻译。随着剧情的发展，台下观众泣不成声，那位为大家翻译的妇女，伤心地晕倒了。演员们听说有人晕倒，赶去看望，乡长说："她是乡妇女主任，身世和你们演的刘兰芝一样。"大家把妇女主任喊醒后，她说："我就是刘兰芝。"

**他不是真的恶霸地主**　文琴戏艺人封炳坤，表演逼真，擅于塑造各种人物形象，他在《九件衣》中演恶霸地主花纹豹时，每次演出总要激起观众的义愤。有次演出，一位民兵竟然扳动枪栓，欲打台上的花纹豹，区领导见势危急，忙跳上台大声高呼："这是演戏，他不是真的恶霸地主，大家千万不要乱动！"这才使骚动的观众安定下来。

**危卜小菊赠戏田**　民国年间，适逢干旱，戏班活动艰难。贞丰必克布依戏班戏师危

卜小菊，让出自己的堂屋给戏班排戏，还拿出二十亩田作为“戏田”，将所产谷物供戏班食用。

**戏师“老庚”**　清光绪年间，册亨八达戏班戏师黄建龙，到广西与壮戏戏师作对子赛诗歌，内容规定以“戏”字为题。二人整整赛了一个通宵，互相感到相见恨晚，二人恰是同年，便结为知已，拜为“老庚”。

**戏神何抱勉**　清代，册亨路雄的何抱勉到成都赶考未中，回乡时，他买回唱本，戏服、道具等，送给布依戏班。何抱勉死后，戏班逢年过节以美酒佳肴祭他，尊他为布依戏的戏神。此俗至今尚存。

**傩公傩婆的传说**　傩堂戏班演出时，都要在主家堂屋的神龛下设傩坛，坛上供着一男一女两尊木偶神像。男的称傩公，也叫东山圣公，是个脸庞削瘦，满面通红，头戴二龙戏珠金玉皇冠，身穿粗长衫的黑胡子老者；女的称傩婆，亦叫南山圣母，娥眉凤眼，粉黛浓妆，头戴凤冠，身穿粗布白衫。民间流传着这样的故事：

从前，天没有现在这样高，混混沌沌，白雾茫茫，人们的日子过得十分艰难。有户人家，有一男一女两个孩子，哥哥十八，妹妹十六。一天，大人出外，只有兄妹二人在家，哥哥在园中种菜，妹妹坐在院坝的石磴上绣花。这时，飞来一对金丝鸟，绕着姑娘边飞边叫：“挑花不如种葫芦！挑花不如种葫芦！”姑娘感到好奇，便对金丝鸟说：“如果挑花不如种葫芦，就请你点三下头，留颗葫芦种子给我。”鸟儿果然点头三次，吐出一颗金灿灿的葫芦种子就飞走了。姑娘越想越奇怪，便将此事告诉哥哥，于是，兄妹俩便把葫芦种子种在院坝坎上。才种下一天，就长出了秧苗，第三天就牵藤扯蔓，爬满院墙布满院坝，第七天就开花结果，长出一个九尺多高的大葫芦。

有一天下雨，兄妹俩怕雨把葫芦淋坏，就去扯藤蔓，想把葫芦盖好，殊不知才轻轻一动，葫芦便脱了蒂，露出个黑洞洞的大口子，二人觉得好玩，就钻了进去，二人刚钻进去，葫芦就滴溜溜地转起来。这时，雨更大了，涨起铺天盖地的洪水，淹没了庄稼，冲垮了房屋，淹死了所有的人，只有这兄妹二人在葫芦里才保住了性命。葫芦载着两人在洪水中漂呀漂呀，漂了七七四十九天，洪水退了才停在一个山脚下。二人钻出葫芦一看，什么也没有了，人全都被淹死了，二人伤心地抱头痛哭，哭累了睡着了。哥哥做了一个奇怪的梦，梦见一个神仙对他说：“洪水滔天，把所有的人都淹死了，为了传接人间烟火，你们必须兄妹成婚。”醒来他把神仙的话告诉妹妹，妹妹红着脸说，她也做了同样的梦。只是兄妹成婚，于理不合……一年过去了，神仙的话总在哥哥脑中盘绕，他再三考虑，便向妹妹求婚，妹妹说：“兄妹成婚不合情理，既是神仙说的，就再问问神仙吧。”于是，兄妹俩各点燃一柱香，分别插在河两岸，妹对哥说：“如果两柱香的烟能在上空绞一缕，我就答应与哥成婚。”两柱香烟果然在空中结成一股，哥对妹说：“这是天意，我们成婚吧。”妹妹还是不干：“你在两岸各栽一棵杨柳，柳枝若能绞在一起，我就同意”。哥照妹的话做了，才两天，两岸的杨柳就长成大树，柳

枝在河中绞在一起。哥又向妹求婚，妹还是不肯："我们各把一扇石磨搬上山，你去东山，我去南山，我们同时把石磨滚下山，两扇石磨若能合拢，我就与哥成婚。"结果，两扇石磨合得丝毫不差，妹妹无话可说了，当晚，她红着脸与哥哥成了亲。第二年，她生下一个肉坨坨，哥哥气坏了，一怒之下把它剁碎，撒在房前屋后的果树林中，不料第二天，这些肉颗颗竟变成男男女女的各种人，他们高兴极了，就依各自所占的地方给他们取了姓氏，并让其各自成家。从此，大地上又有了人烟，比以前更热闹了。

若干年后，兄妹二人老了，他们嫌人多嘈杂，离开了大家，躲到不知名的深山中（一说是桃园洞）过清闲日子去了。有一天，哥哥高兴，多喝了两杯酒，醉惺惺地到处游逛，突来一阵狂风将他卷走，落到一座深宫大院，原来这是皇宫，他酒醉未醒，误入皇宫内院，被抓住砍头，首级被丢入河中。

哥哥外出，久不归家，妹妹到处寻找没有下落。一天，她下河洗衣服，有个东西向她漂来，一看竟是个人头，很像她哥哥，但脸色白生生的，她不敢相认。于是，她咬破中指，对人头说："你若是哥哥夫君，我滴血在你脸上就请你恢复原样，若不是，就请你漂走。"人头一沾血，马上就恢复成红润润的面孔，"当真是哥"，她抱着人头痛哭，伤心地把他安放在岩洞中。从此，她苦练武功道法，立志为哥哥报仇。一天，皇宫侍卫听说此事，便到洞中看稀奇，一看大吃一惊，原来这人头就是他奉命斩的。他回宫向皇帝禀告，皇帝怕妹妹来报仇，令侍卫带兵把妹妹也斩了，将两颗人头都丢到河里。二人阴魂不散，一直在江河湖海中漂荡。有一天，他们被冲到一条小河里，被一群在河中洗澡的放牛娃看见了，把他们捞起供在山洞中，谁知这样一来，牛就不糟踏庄稼了，乖乖地在坡上吃草，乐得放牛娃们在山洞口又跳又唱。这事一传十，十传百，越传越神。有一年瘟疫流行，许多人病倒了，人们到洞中许愿，求神头保佑，果真十分灵验。从此，不单娃娃，大人也到洞中唱跳。后来，这事传到皇宫，皇帝下旨叫人们到宫中去跳唱，为皇后和公主治病，人们一跳一唱，皇后和公主的病果然好了。皇帝高兴，到坛前一看，所供的两个人头，正是梦中见到的再造人烟的始祖，又是自己下令斩首的，立即跪下叩头说："我错怪二位始祖，从今后我封你们为东山圣公，南山圣母，永享人间烟火。"从此以后，人们就用木头仿雕了兄妹二人的头像，毕恭毕敬地供在傩坛上。

**梁山土地的传说**　无论冲傩，还是还愿，各地傩堂戏班都要搬演一出《梁山土地》。梁山土地何许人也？黔东、黔北一带，有这样的传说。

梁山土地并不姓梁而是姓萧，名叫雄进，南阳人氏，兄弟九人，雄进排行老九。父母早逝，家中日子过得很清苦，可是兄弟九人，勤劳度日，从不干那偷鸡摸狗之事。后来，天上九瞿星君得知他兄弟均是忠厚本份之人，就让他们作属下的小官，因他们不懂天上的规矩，礼法，得罪了九瞿星君，被贬下凡尘赎罪。

萧雄进以帮工为生，他忠厚勤劳，帮人干活挑不出半点毛病。后来，有一个叫傅洪连的员外看中了他，就请他帮长年，傅员外的田地都集中梁山的山坳上，所以他长年在梁山上

干活，久而久之，人们都叫他梁山土地，倒把他的真名忘了。傅员外见他老实忠厚，农活作得好，就把他的事迹禀报皇上，皇上下旨，敕封他为梁山土地。这事惊动了玉皇大帝，就派天官下凡查访，得知萧氏九兄弟被贬下凡后，都勤劳本份，心地善良，做了许多好事。天官回去禀报玉帝，玉帝就下旨召九人上天廷，敕封他们为天门土地、引兵土地、庙门土地、桥梁土地、秧苗土地、当方土地、花园土地、家神土地、梁山土地。传说，凡看了《梁山土地》的种田人，粮食都能多收几成。

**秦童原是玉帝的亲儿子**　歪嘴秦童，是傩堂戏中不可缺少的丑脚。别看他眼斜嘴歪，又瘸又驼，只是个插科打诨，逗笑取乐的小角色，他可是个大有来头的人物。

大家都知道玉皇大帝有七个女儿，可从没听说过玉帝有儿子，殊不知秦童就是他的亲生幺儿。玉皇大帝一连生了七个女儿，个个如花似玉，有沉鱼落雁之貌，羞花闭月之色。然而，这并解不了他心中之忧，女儿再好也是别家的媳妇，纵然天规森严，家法重重，也禁不住女儿们的思凡春心。三姑娘、七闺女不是私下天廷许配凡夫的吗？不孝有三，无后为大，要是有个儿子多好啊，莫说继承皇位，就是只续香火，也不枉我为皇一世。

正在思子心切之时，突然天官来报，“娘娘生了！”“生的甚么？”“是人。”“混蛋，当然是人。是男还是……”他不敢说出那个不吉利的女字。“是个皇子。”“啊，天哪！……”玉帝一阵狂喜，急步奔进后宫，走近娘娘御床一看，顿时对了眼，心中骂道：“这小冤家为何如此丑陋。”天官察颜观色，已看出七八分原由，知道玉帝老子对这个小皇子不满意，忙抱起小皇子说道：“好丑。好丑！”娘娘娥眉倒竖，张口刚骂了声“你！……”天官立马接话，“娘娘，你也是当了七回妈的人了，怎么就忘了，刚出生的婴儿要越丑越好，越丑的娃娃长大了越俊秀，越好看，越好带，越……”娘娘已知天官用意，“你不说我真忘了。”玉帝听此一说，心也渐渐平静下来，是好是歹，总是自己的亲生骨肉，也就转忧为喜，总算有了传宗接代的儿子。

转眼五年过去，小皇子已发蒙读书，可是，小皇子实在是有负玉帝盼子之心。他不仅天生一张歪嘴，一只斜眼，三岁出天花，还留下一脸的麻子。这还不算，他还是个调皮蛋，跑到蟠桃园爬树偷桃子，一个筋斗摔下树来，跌断一条腿，把背也摔驼了，幸好天廷御医多，神仙多，用尽仙法仙药，才保住了他一条小命，虽然留下了又瘸又驼的残疾，总比死了强。

玉帝事无巨细，公务繁忙，很少见到他的宝贝儿子。这日，他刚办完几件公务，想休息一会儿，忽然心血来潮，脸耳发烧，记起今日乃幺儿生辰，思子之心油然而生。传御前侍卫准备了几样孩子爱吃的水果、点心，把小皇子抱来过生日。一会儿，侍卫抱小皇子来到殿前，小家伙一蹦下地，跪在玉帝案前奶声奶气地学着天廷礼仪，“孩儿叩见父皇大人。父皇万岁、万岁、万万岁！”玉帝见他宝贝幺儿已懂礼仪，口齿伶俐，龙心大悦：“吾儿免礼，起来就坐。”这小调皮哪有一时安静，一听此言，马上跃起，“爹”的一声高叫，便一瘸一跛地朝玉帝跑去。“站住！”玉帝喝道：“你是何家孩儿？”他见这眼斜嘴歪，又瘸又驼，三分像人七分似

鬼的小家伙，怎敢相信，这就是自己的宝贝儿子。他明知谁也不敢，谁也不会冒充他玉帝的幺儿，仍禁不住发问："竟敢冒充皇子！"小家伙一听急了，忙申辩道："我是皇子，我是皇子……"御前侍卫不像那位天官脑子灵，能察颜观色会转弯，也急忙证实："他真是皇子，我刚从娘娘那儿抱来的。"玉帝虽然盼子心切，但他的尊严，他的地位，他的威望，都不容许他承认眼前的事实，宁可无后，也不能要这样丑陋的儿子。于是，他大声喝道："胡说。大胆妖孽，竟敢擅自闯入天廷，蒙骗于我。来人，快将这个妖孽打下南天门！"

此事被太上老君得知，老者仁慈心善，早已算定玉帝命中无子，便将小皇子救活，送与凡间秦家为子，取名秦童，长大后，李老君又封他为傩坛戏神，在民间驱邪纳吉，演唱傩堂戏，得到人们的喜爱。

**刘月清编词讽县令**　　民国三年(1914)夏，历时数月，天旱无雨。安顺县县令林秋萼，邀请地方绅贾，请道士念经打醮祈求雨降，并要市民们斋戒沐浴，耍龙、演戏，结果依然没有下雨。川剧艺人刘月清在演出中另编新词："县官本姓林，求雨反求晴。推开纱窗望——月明。"讽刺林秋萼迷信扰民。县令得知十分气愤，遂将刘月清逮去，打了几十板，将其驱逐出境。

**草鞋皇帝**　　传说清代咸(丰)同(治)年间，贵州有位巡抚大人，为祈祷风调雨顺、五谷丰登，举办"土地会"，命贵州梆子泰洪班献演《刘备哭灵》，以示与民同乐。《刘》剧是名角戏夫子王禄寿的拿手戏，主演刘备。王禄寿个头颇高，嗓子好，唱念得法，字正腔圆，身段干净利落，表演真切动人，一大段哭二弟的〔苦皮〕、〔滚板〕，似江河流水，滚翻急促、酣畅淋漓，在尖厉的板胡声衬托下，激越凄惨、催人泪下，把刘备思念关羽的心情演得真实感人。台下一片喝彩叫好，巡抚大人也被戏夫子的表演感动得流下热泪，下僚见状忙叫上茶。巡抚大人接过茶水，喝了一口，边看边点头地站立起来，一眼看到戏夫子的脚上穿着一双草鞋，顿感欠妥，即问桌边同僚："他咋个穿草鞋？"同僚笑道："刘备本是编竹席卖草鞋的嘛！"巡抚摇头道："他现在是昭烈帝，哪有皇帝穿草鞋之理？"旁边一小吏忙将实情禀报："近年来兵灾不断，天干地旱，百姓们生活艰难，戏班唱戏难得糊口，只得卖戏装行头买粮度日，就连他穿的龙袍都是用颜色画的。大人，恕小的直言……"巡抚仔细一看，刘备的龙袍果然是在夏布长衫上用颜色画的，顿觉惨然，立即命人拿来布鞋，他脱下官靴换上布鞋，叫役卒把他的官靴送上戏楼，赐给王禄寿，让他换掉草鞋接着演。

**《洛阳桥》真马上戏台**　　自从民国二年(1913)6月乔玉琴(男旦)率班在贵阳亮相后，京剧很快就在贵州传播开来，票友票社应运而生，贵阳票社林立，为公益事业票友时常组织义演。有一次义演《晴雯补裘》，票友在文明戏的影响下，突发奇想，别出心裁地用实物家具布置场景，真还有点贾府的华贵气派。另一次义演《洛阳桥》，扮演蔡状元的票友演员，竟牵了一匹真马上台，蹬足持鞭地骑在马上，在台上转了两圈，以示状元跨马游街，这与名丑刘赶三唱婆子戏赶真驴上台的表演，相映成趣。

**田汉救助“四维班”**　二十世纪四十年代初，抗日战争时局紧张，云集在桂林的田汉夫妇、熊佛西、巴金、端木蕻良、徐悲鸿等文化名人纷纷迁到贵阳。田汉寄居在文化招待所，所内几间简陋破旧的平房，他生活十分窘迫，在青年会食堂吃饭竟付不出饭钱，只得欠账搭伙。他不无感慨地写道：“爷有新诗不救贫，贵阳珠米桂为薪。杀人无力求人懒，千古伤心文化人。”尽管生活穷困，他对戏剧事业、对剧人的关怀却一如既往，热心投入，吴祖光的《少年游》就是在他的关怀支持下，在贵阳首演的。民国三十三年(1944)冬，大雪纷飞，贵阳异常寒冷，冯玉昆率“四维儿童戏剧训练班”逃难至贵阳，该班三十余人全是十来岁的孩子，刚到贵阳人地生疏、举目无亲，生活十分困难。田汉得知后多方奔走联系，使训练班住进了难童收养所。他见孩子们衣裳单薄，个个冻得缩成一团，即四处呼救求助。一天，田汉夫妇陪同一位仪表端庄的女士来难童收养所看望视察，翌日，几个士兵给训练班送来了棉衣、棉被，孩子们高兴得又唱又跳。后来得知，来视察的女士是冯玉祥将军的夫人李德全，在田汉的求助下，她为孩子们送来了棉衣棉被。生活安定后，训练班即着手排练了田汉的《江汉渔歌》、《新雁门关》、《新儿女英雄传》和欧阳予倩的《武松与潘金莲》，在贵阳上演。这是贵州第一次上演新型京剧。

**戏迷不可欺**　二十世纪四十年代中期，贵阳的戏曲演出十分活跃，培养了一大批戏迷。常演京剧的剧场就有“新生”、“新声”、“庆筑”、“第一商场”、“市北商场”等数家剧院，还有遍布贵阳大街小巷的茶室、茶厅，也清唱或彩唱京剧。有一次，“先生馔”的老板请票友许光祥唱《乌龙院》，为省酬金，老板对许言明，只演到“坐楼”不演“杀惜”。许说：“这是半截戏，不能这样演。”但老板坚持，许无奈只得照办。许在贵阳小有名气，戏迷都知他的“杀惜”有好看的做工戏。当“特聘驰名票友许光祥主演《乌龙院》”的广告贴出后，“先生馔”座无虚席。当戏演至“坐楼”，宋江下场，阎惜姣收拾宋江遗下的公文袋，戏就戛然而止。戏迷们还兴致勃勃地等着看下面的好戏，台上却奏响了尾声。顿时，戏迷们感到遭愚弄，有的高喊把戏演完，有的叫老板出来答话，场内乱哄哄地闹成一片。老板情知理亏，不敢出台搭腔，央求许接着演“杀惜”。许因演半截戏早就有气，不理老板，卸了妆扬长而去。戏迷们见无人理睬，群情激愤，七手八脚地把场子砸了。当时的报纸《小春秋》以“宋江留宿乌龙院，为何不杀阎惜娇”为题，报道了此事。可见，戏迷不可欺。

**无心插柳柳成荫**　周素兰是贵州有名的京剧花旦，《凤还巢》、《玉堂春》、《北汉王》、《宇宙锋》、《杜十娘》等剧是她的拿手戏。可她原来是习老生后工青衣的，一个偶然的机遇使她成了有名的花旦。周素兰原名叫杏子，是湖南辰溪周家班班主周兰轩的养女。有一次，在辰溪演《武家坡》，当饰薛平贵的演员唱毕“一马离了西凉界”的唱段后，向台侧问道：“大嫂请了”，饰王宝钏的演员应在台内“搭架子”接词，可王宝钏不知哪里去了，杏子在台侧看戏，见无人答话，情急救场，忙脱口答道：“请了，军爷敢是失迷路途？……”一问一答二十来句台词，清脆的小嗓念得十分动听，后台人员无不惊叹杏子的应变能力和好嗓子。从此，在

养母周紫云的调教下改学了花旦，后到遵义改名为周香艳挂牌，演红了遵义。抗战胜利那年，她又改名为周素兰。

**"活关羽"安顺历险**　民国三十七年(1948)，由刘冠英组建的联谊京剧社在安顺西街的安顺大戏院演出，为增强演员阵容，特邀请红遍云贵川的"活关羽"苗溪春到安顺参加演出。慕名而来的观众源源不断，场场满座，对苗演的关云长惊叹不已，无不称绝。一天，演员们正在化妆，等待开锣，突然，戏院门前来了一群第七临教院的伤兵，无票强行入场看戏，被把门人拦住，争吵起来，此时，一伤兵端起卡宾枪一阵扫射，一梭子弹击中了化妆室，演员们惊恐万状纷纷逃离，苗溪春急中生智，跳窗而逃，幸免于难。

**新修曾公祠，引来聚兴班**　曾公名璧光，字文诚，四川洪雅人。清道光三十年(1850)中进士，在京候补八九年才到贵州镇远当上知府，岂料苗族英雄张秀眉造反，曾文诚便潜到贵阳闲耍，整日在四川会馆厮混。一日，时来运转，他被擢升为贵州按察使，又有了顶戴花翎，且官运亨通，翌年改任贵州布政使，再年又当贵州巡抚，算是个省长大人了。可惜他寿延不长，到光绪皇帝一接位，便登腿去了。四川会馆因他得利，因他发迹，为给四川人争面子，便商议借此机会，以修曾公祠的名义新修一座四川会馆(故曾公祠也称新川会馆)，并派人回四川接个戏班来热闹一番，让四川老乡们光彩光彩。曾公祠即将竣工之时，一个姓贾的管事领了这项肥差，揣上银票，打着贵州巡抚衙门的旗号到了四川。时近年关，戏班都不愿远涉贵阳，把贾管事急得如热锅上的蚂蚁团团转。正在一筹莫展，艺人田德山和几个难兄难弟因与老板闹翻了脸，正无所是事，得知贾某要找戏班，便以聚兴班的名义与贾订了合契："一.包戏班进贵州的盘缠；二.在曾公祠唱七天戏，每天酬金十两银子；三.先付一百两租戏箱的银子。"聚兴班一行三十人，晓行夜宿，不几日便来到川黔交界地，一眼望去，是看不到边的崇山峻岭，众人吸了一口冷气，"进去了还能回来？"便有几人要打退堂鼓。田德山见状，便强说硬气话："各位师傅，各位拜兄，我们是一细柴不零卖，进得去就出得来，有人有箱子，还怕赶码头回不了家？"但仍有人害怕，想打道回府。此时，贾管事坐在滑竿上打起了官腔："这回请你们到贵州唱戏，是给巡抚衙门当差。想走？跑得了和尚跑不了庙，二指宽的帖子，送你一家老小进衙门，那就不好看了。还是乖乖地进贵州唱戏吧！"一席诓哄吓诈，聚兴班硬着头皮进了贵州。四月二十八到了贵阳，五月初二在新落成的曾公祠开台唱戏，初三演《仙人岛》、初四演《三孝记》，初五演全本《白蛇传》，使贵阳观众大开眼界，"行当全，行头新，比贵州梆子好看多了"。果然热闹了一番，为四川老乡争了脸面。可是，戏演完田德山去领赏钱，却不见贾管事的影子，川会馆派人找遍了贵阳城，也不见贾的踪影。贾管事早已揣上公银溜之乎也。聚兴班真的回不了家了。

**"魏大王"收账被罚**　魏香庭因红生戏演得绝，故有"魏大王"、"盖三省"的美称，谁料到他在贵阳却倒过一次霉。民国八年(1919)，黔军总司令王电轮(王文华)做寿，特派人到四川接戏班，魏大王也在邀请之列。他率班入黔，途中屡遭土匪阻拦，走了一个多月，赶

到贵阳，王司令的寿辰已过，寿戏没唱成，就在天顺茶园演出，深受贵阳观众欢迎，渐渐有了名气。一天，警察厅长傅杰设宴请客，叫魏去唱堂会，傅杰不仅是厅长，还是个袍哥大爷，魏怎敢不去？便带一班人前往，演完戏后，管事去收钱却无人给钱，跑了几趟都空手而回，管事回来随口说了句“厅长看得起戏，咋个拿不起钱！”谁知隔墙有耳，这话传到傅杰耳里，他切齿大骂“烂戏子！”便怀恨在心，把魏香庭传到警察厅，以“作风不正，有伤风化”的罪名罚做苦工一个月。魏大王哪能申辩，只得每天跟着苦工队上街扫垃圾，有时还被带到警察厅门前罚站，一站就是几十分钟。

**周志英死里逃生**　贵阳市评剧团老团长周志英，年轻时是演小生的，扮相俊、嗓子脆、做功细，很受观众喜爱。抗日战争中期，他全家在重庆加盟洪盛评剧团，是剧团的头牌小生。夹江县有一个驻守军官的三姨太，听说剧团的戏演得好，便派人接到夹江演出，剧团按合约演完后，王东江去领包银，三姨太说：叫你们那个小生来拿。当时周很年轻，不敢去，但为了全团的包银又不得不去，经过商议，决定由周的五妹陪他同去。三姨太见周身边跟一姑娘，问是何人？周说是我妹妹。三姨太不便多问，便把包银给了周，要他晚上再去，周不得已只好仍带五妹赴约。一到三姨太家，只见桌上已摆满酒菜，三姨太请周就坐入席，周只得坐下敷衍。这时，一个姓朱的连长进门，此人与三姨太有染，见状醋性大发，拔出腰间的手枪对准周志英，三姨太大惊，忙抱住朱的双臂叫周快跑，五妹也不顾一切地抱住朱的皮靴不放，朱动弹不得，冲着正往外跑的周志英开了一枪，幸好没伤着人，只把周的礼帽打了一个洞。

**商会兴隆接湘班**　铜仁与湘西近邻，山水相连，在交通尚不发达的清代，铜仁是入黔的主要通道，加之该地区物产丰富，是贵州商业发达的县城之一。清同治年间，铜仁有位江西籍的富商，为扩大商务，繁华集市，派人到湖南接了个辰河戏班来铜仁演出。顿时，铜仁城内张灯结彩，锣鼓喧天，夜市大开、热闹非凡，凡是看戏的宾客都可以到夜市开的通宴入席就餐。戏台设在江西会馆的万寿宫内，两壁挂红，唢呐高奏，仅负责迎宾、端茶水的执事就多达二百余人，规模宏大，场面豪华，是一次前所未有的戏剧搭台、经贸交流的文商联袂活动，不是过年，胜似过年，使铜仁市民饱看了湘班的艺术风采。这次活动，因过份铺张、消耗，引起官府的不满，召集各界人士会议，告诫以后要压缩演出规模，并树碑刻石，引为戒尤。此碑清同治十一年(1872)八月立于万寿宫内(今铜仁二小)。

**悼英灵铜仁大唱“万人缘”**　民国四年(1915)，袁世凯篡夺了辛亥革命的胜利果实，复辟帝制狂妄称帝，蔡锷率先在云南举起反袁护国的大旗，贵州人民率先响应讨袁护国。黔军将领王电轮率师东征，由黔东向湖南、广西进军、命彭之治、卢涛率铜仁第二团军直逼湘西，经三次浴血奋战终于攻克麻阳，但袁军疯狂反扑，几经激战，终被黔东义军击败，在全国人民的声讨中，袁逆暴毙而亡。为悼念在护国讨袁中英勇牺牲的革命英烈，铜仁各界人士，于民国五年(1916)中元节，在校场坝举行大规模的公祭，以寄哀思，还特请湘戏仁寿

班唱“万人缘”，追悼亡魂。这一唱便是三个多月，让黔东观众饱看了湘戏。

**王家烈接洪江班**　桐梓系军阀王家烈，从小就喜欢看川剧，特别爱听高腔。二十世纪三十年代他率兵攻占了湖南洪江，住过一段时间，有机会看到辰河戏，觉得它与川剧各有千秋，“好听、好看、不错不错”。他夫人万淑芬是铜仁人，更常看湘戏，比他懂得多，经夫人的夸耀介绍，他对湘剧更另眼相看。他当上省长后，适逢其母做寿，为庆祝他的胜利，显示他的忠孝，便想大办庆贺大宴，派副官到洪江接荣庆班到贵阳演寿戏。时值军阀混战，戏班演出艰难，班主见副官后高兴地应承下来，当即整装出发，一班人随副官经晃县、镇远、贵定向贵阳进发，赶在王老太太的大寿前几日到了贵阳，被安排在三元宫住下。老太太生日那天，王家烈特骑马到三元宫，要戏班作好准备，“今晚一定要跳加官”。两百多人的寿宴散后，便到九华宫戏台看戏，《双跳加官》、《麻姑上寿》、《六国封相》演得果然热闹。第二天戏班又到王公馆给寿星唱《花目连》，王老太太坐在太师椅上，王家烈和夫人两边陪着。“妈，你嘎（老人家）看这湘戏、听得懂没？”“懂佘！跟铜仁话差不多够。”唱完寿戏，荣庆班又在贵阳公演二三个月才返回洪江。

# 谚语、口诀、行话、戏联

## 谚 语、口 诀

花灯跳个够，生产做个透。

老人看花灯，越看看越年轻。

花灯要过唱，装哪样像哪样。

你唱完了我来接，你动扇子我不歇。

脚走一样，身上顺当。

笑不露齿，躬必侧身，行不亮胯，头不乱摇。

眼跟扇子走，扇帕不离手。

猿猴跳圈要摇头(花灯舞蹈中摹仿猴的动作要领)。

乌龟出洞要晃头(花灯舞蹈中摹仿龟的动作要领)。

男角飘带要摆头。

斑鸠夹豆要点头(花灯舞蹈中摹仿斑鸠的动作要领)。

唱戏敬戏师，风顺不乱事。

山中有牛王，戏中有老郎。

千金不传无义子，四两要教有意人。

戴上脸子就是神，脱下脸壳就是人。

戏演三遍无人看，傩冲三遍无神听。

来不参拜不成戏，去不参拜不成神。

拉弓要靠好膀子，唱戏要有好嗓子。

离了规矩不成艺，离了锣鼓不成戏。

艺多不精，卦多不灵。

严师出弟子，艺精出高徒。

各人买马各人骑，各打锣鼓各唱戏。

装个姑爷像姑爷，装个舅子像舅子。

文官撩须亮手掌，武将撩须一把抓。

头上戴雕雕，手上拿标标。

跳戏要腿勤，唱戏要手勤。

井掏三次有好水，人跟三师武艺高。

教三路，留三路，莫叫徒弟胜师傅。

气在丹田力在腰。

要想人前夺翠(脆)，就得背后受罪。

功夫在练，玩艺(儿)在研。

早扮三光，晚扮三慌。

假戏真做，似我非我。

内练一口气，外练筋骨皮。

要有血有肉，不要泥塑木雕。

要突出，而不能老和尚的帽子——平平塌。

鸡抬脚、猫行步(步法)。

欲进先退，欲退先进，欲左先右，欲右先左。

行左看右，行右看左。

文有文风，武有武气。

汗不白流，功夫不亏人。

千学不如一练，千练不如一演。

像不像三分样。

唱戏不解意，不如狗臭屁。

开弓不放箭，教场如救火。

黄腔走板不搭调，走路说话都凉调(唱不好，在戏班中说不起硬话)。

一台无二戏。

齐不齐一把泥。

笑不露齿，行不动裙。

戏要上品，不可下作。

取人之长，不揭人之短。

七分白话三分唱。

文是灵魂武是骨。

师兄教师弟，一层接一层。

要狠练，不能死练。

人不亲艺亲。

单刀看手，双刀看肘。

台下一张嘴，台上活见鬼。

要在人前露脸，就得背后苦练。

三个好把式，难比个赖戏子。

十年出个状元，十年难出个好戏子。

学戏容易演戏难，演戏容易成名难。

千锤百练，祖师爷赏饭。

艺不轻传，法不二用。

愿给二亩地，不教一出戏。

功夫是死的，人是活的。功架是死的，戏是活的。

枪扎一条线，棍扫一大片。

就地修道，就地不能成佛。

一天不练自己知道，两天不练同行知道，三天不练观众知道。

讲是君，唱是臣。

不像不是戏，全像不是艺，悟得情和理，是戏又是艺。

目中无人，心中有戏。

有哪个品，戴哪个顶；有哪个颈，穿哪匹领。

是角不是角，莫往靴子里撮。（不是什么人都能演主角的）

出台不认真，不如耍猴戏。

三五步走遍天下，六七人无数雄兵。

演得好更要德性好。

黄嗓子喜欢唱，弯脚杆爱踢腿。

虚半干戈就是戏。

神无真灵戏有主。

为众人扫地，为戏子搭台。

# 行　　话

**帕子匠**　又称“包头匠”。指花灯剧的旦脚幺妹。

**加子子儿**　指花灯戏演唱中，演员在唱腔中即兴加衬词或衬腔。

**飘　带**　是指花灯戏曲调中的衬词和拖腔。

**一泼灯**　是指花灯戏的演出单位，一个花灯班称“一泼灯”。

**一堂戏**　是指地戏的演出单位或一个剧目。一个地戏班称一堂，一个剧目也称一堂。傩堂戏、阳戏也有此称呼。

**一　担**　又称“一挑”。是指阳戏的演出单位。每个民间阳戏班都有两个装演出用具的木箱，长约六十七厘米，宽约五十厘米，高约六十厘米，可装下阳戏班的全部家当。一根扁担便能挑走，故一个戏班称一担或一挑，接戏班来演出称“接担子”或“接挑子”。

**跳　神**　又称“跳戏”、“跳地戏”。因地戏戴面具演出，艺人们视面具为神，演地戏是搬演神的故事，故有跳神之说。

**唐二甪白**　唐二是花灯演出中的丑脚，道白诙谐风趣，说东道西，扯南盖北，这类道白称“甪白”，意为“侃”或“聊”。

**高升班的龙袍——过画**　清末，贵州梆子穷途潦倒，戏装是用粗白布涂画花纹，故贵州流行此语。

**顺口溜**　清末民初，贵阳流行这样一段戏曲顺口溜：“哪点有戏看？大道观；哪一泼班子？秦洪班；哪样戏？草桥头；哪个花脸？马树山；哪个的小生？田德山；哪个的小旦？叶三三。”

# 戏　　联

**普定县文化馆外戏台对联：**

神是人装，鬼是人装，人是人装，七尺躯扮出千般模样；

车也走得，马也走得，人也走得，方丈地游遍海角天涯。

**开阳县客籍会馆戏台对联：**

或为君子小人，或为才子佳人，登场便见；

有时惊天动地，有时欢天喜地，转眼皆空。

**开阳县禾祖阳坡戏楼对联：**

这几个人，作君作臣作父子；

不大点戏，有家有室有乾坤。

白面书生。摸胸中空空如也；

红粉佳人，观脚下悠悠大哉。

**镇远县城隍庙戏楼对联：**

整冠束带，俨然君臣父子；

停锣歇鼓，谁是儿女夫妻。

**镇远县万寿宫戏台对联：**

不经不典，格外文章圈外句；

半真半假，水中明月镜中天。

**镇远县北极宫戏楼对联：**

忽而古人，忽而今人，由古迄今，不数人做出许多模样；

说甚家事，说甚国事，自家及国，这些事看来大半是非。

**镇远县东岳庙戏楼对联：**

不大地方，可家可国可天下；

寻常人物，能文能武能圣贤。

**贵阳忠烈宫戏台对联：**（宫祀南霁云）

男儿仗义，当年支残破山河，我曾读慷慨遗歌，铁骑南来风笛怨；

盛代褒忠，此日有太平箫鼓，谁更忆凄凉法曲，青骡西去雨铃愁。

声传击壤，象写舞干，当兹苗格民康，皞皞如亲文祖世；

旧俗鸾笙，土风铜鼓，和以巴歌郧曲，熙熙共乐夜郎天。

韵事溯当年，玉袚金徽，恍觉琵琶逢贺老；

和声鸣盛世，珠歌翠舞，那容鼙鼓动渔阳。

**贵阳轩辕宫戏台对联：**

毋谓凶残莫报，但看蚩尤暴虐，榆罔凭陵，不过一时傀儡，

到结局收场，终难免涿鹿殒身，孤泉俯首；

须知美恶宜彰，回忆张乐洞庭，伐竹懈谷，实开百代管弦，

□□□□□□，岂屑与阳春竞响，白雪同音。

**贵阳吉祥寺戏台对联：**

千百年后，大家都是古人，趁此时立定脚跟，做一个忠臣义士，

孝子贤孙，照样演来真好看；

廿四史中，细事皆成铁案，到今日编入曲本，将许多霸王雄君，

朋奸恶党，和盘托出不容情。

你看这般人，以假作真，才上台就变脸色；

他因那件事，非名即利，未出脚煞费心机。

**贵阳九华宫戏台对联：**

花深深，柳阴阴，听何处笙歌，且凉凉去；

风淡淡，月滟滟，数隔城更点，好缓缓归。

重宇顾东山，苍岩月上仙楼满；
当欢联筑国，大海风高古乐张。

**贵阳两湖会馆戏台对联：**

知音在高山流水，忆故乡衡岳云开，洞庭波阔；
此地有武功文德；翻旧曲鬼方铙唱，龙驿弦歌。

万丈青螺，谁把银盘托出；
千年黄鹤，我交玉笛吹来。

打扫黄尘千里，青苗笙编竹，蛮鼓敲锣，君不见盛时干羽；
朗吟碧月重湖，忆龙女吹箫，湘灵鼓瑟，我曾闻天上韶咸。

风月洞庭秋，张乐犹闻仙侣降；
烟花罗甸绕，开樽恰喜故人来。

**贵阳两广会馆戏台对联：**

谁能顾曲赏音，且领略玉笛梅花，金樽檀板；
我也逢场作戏，曾演过英雄旗鼓，儿女笙歌。

九层台何远也，听韶石清音，美哉大乐同和，合铜鼓芦笙，都归雅奏；
五咏堂共旧乎，缅桂林韶事，允矣古人可作，对玉华金筑，且放高歌。

从来至性见忠孝；
各以本色为英雄。

唱出大江东，便知道千古英雄，过眼去都雾障烟霾，
艳说晋代衣冠，吴宫花草；
做个好脚色，且拼他一场傀儡，得意时当发聋振聩，
莫学枕边蝴蝶，梦里邯郸。

**贵阳四川会馆戏台对联：**

此邦擅富水贵山，喜劫后红羊，才开广厦长筵，齐集衣冠良宴会；
何处招铜琶铁板，但词成白凤，相率巴歌渝舞，雍容觞咏太平年。

古调谁弹，听罗甸笙歌，一片和声翻白雪；

乡音未改，抚锦城丝管，几回高唱入黔云。

**贵阳江西会馆戏台对联：**

天上曲远播人间，念观国初游，往事不堪重问讯；

江西派竟成古调，叹翻新未已，何时复兴听元音。

**贵阳药王庙戏台对联：**

一片丁歌，弄起热闹排场，谁肯服清凉剂子；

十分丑相，现出痴呆模样，我难施和解方儿。

**贵阳城隍庙戏台对联：**

莫只为混混眼睛，数千年治乱兴衰旧事，恍如亲目睹；

都要来看看脚色，尽百般形容描摹知音，终让有心人。

**威宁县涌泉寺戏台对联：**

地隔红尘，鼓选胜登临，恰好楼台刚近水；

歌传白室，看柳明花暗，如闻莺燕共调春。

**贵阳剧场对联：**

大家是兵燹余生，抚事感时，聊从忙里偷闲，演成今古悲欢局；

到处见流亡惨象，长歌当哭，莫把苦中作乐，错认承平雅颂声。

**贵阳宾兴戏台对联：**

趁槐子黄时，与诸君小集霞觞，同听霓裳咏去；

看榜花红后，愿多士高攀云路，共携月窟香来。

**贵阳盐务公所戏台对联**（作者：梁叔子）

以曲为盐，于味有同嗜；

逢场作戏，凡物皆可观。

**新修古州道署萧何祠戏台对联**（作者：袁开第）

奉法顺流，但有三章为约束；

取酒帐坐，何妨一醉相欢呼。

**贵筑湖广会馆戏台对联**（作者：汪仙浦）

部离骚，谁把丝弦谱出；

千年黄鹤，我将玉笛吹来。

**贵阳南明中学戏台对联**

时势造英雄，愿我辈借此舞台，演出风云雷雨；

人生似奕棋，请诸君放开眼界，看过成败兴衰。

**《知足知不足斋诗存》题戏台对联**（作者：陈灿）

傀儡又登场，莫夸锣鼓热闹，衣服鲜明，

试扪心细细想来，真脚色本伶安在？

戏文有全部，休叹奸徒得时，好人落难，

且放眼闲闲看去，煞尾后结果如何。

**黔西一戏台对联**

文就武成，金榜题名空富贵；

男婚女嫁，洞房花烛假姻缘。

# 其　　他

## 周恩来为黔剧题辞

黔剧演出团的同志们：望你们在党的领导下，高举总路线的旗帜，坚持毛主席的文艺方针，发扬黔剧的自己风格，吸收其它剧种的优点，融汇贯通，推陈出新，为创造新黔剧而奋斗。

周恩来

1960年5月3日

## 梅兰芳为黔剧题辞

我兴奋地看到了贵州省戏曲界所放出来的一朵鲜花——黔剧。富有地方特色的优美曲调，朝气勃勃的表演，都足以说明这个剧种搬上舞台虽然只有短短几年，而它的旺盛的生命力，却使观众感到是前途无量的。当然，艺术无止境，需要不断创造，不断提高，我想年轻的黔剧，在党的领导和支持下，在贵州省文艺界共同努力下，群众的鼓舞下，必定能够获得更大的发展。

梅兰芳

1960年6月22日

## 马少波赋黔剧诗

**迎黔剧（调寄浪淘沙）**

琪花初报开，

京苑新栽，

人人喜上眉梢来。

韶秀皆是第一辈，

锦绣云崖。
嫣红透苍阶，
娇似天裁，
新枝涌满百花台。
羞煞羯鼓催春者，
绝代雄怀。

马少波

1960年6月

## 赛福鼎为黔剧题辞

以毛泽东文艺思想大力宣传我们英雄的人民，战斗的历史传统。

赛福鼎

1960年7月8日

## 艾思奇为黔剧题辞

你们在毛泽东文艺思想指导下，发掘了贵州地方及贵州各民族的优秀文艺遗产，并加以发展，祝你们更大成功。

艾思奇

1960年7月8日

## 叶剑英赋黔剧诗

长征到黔省，
人无三分银。
建国十年后，
面目为一新。
采掘壮工业，
文艺亦推陈。

高举三红旗，

再跃即超英。

贵州省黔剧演出团留念

叶剑英

1960年7月13日

## 郭沫若为黔剧题辞

我看过你们的《秦娘美》的演出，就像一颗鲜嫩的奇花。我从心里祝贺你们的成就。听说团员同志们的平均年龄只有十七岁，你们整个团也就像一颗鲜嫩的奇花。你们活跃在伟大的毛泽东时代，你们的前途是光辉灿烂的。希望你们在党的领导下加强团结，不断刻苦锻练提高你们的思想和艺术水平，多多创造些优秀的剧目和演出。

你们在北京的演出收到了成功，在上海的演出也必然会受到欢迎的，但希望你们不要有丝毫自满的情绪。毛主席说："谦虚使人进步，骄傲使人落后。"望同志们长远地把这个告诫作为座右铭。

郭沫若

1960年7月14日

## 黄齐生《大埠桥》内容题要

清宣统三年(1911)九月二十四日，贵阳达德学校邀请川戏名伶熊昆山主演该校校长黄齐生编的历史剧《大埠桥》，内容题要是：一．参谋会议；二．满胡入寇；三．知己谈心；四．兵败长沙；五．家族被掳；六．桂林觐见；七．狱中寄书；八．巡营劳军；九．大战全州；十．湘潭被执；十一．迫降骂贼；十二．从容就义。

## 张百麟《何中湘王大埠桥尽节新戏本序》

世之感人最深者，莫如教育。然教育入人头脑之效果，则不及小说之神速，而小说移风易俗之能力，则又远逊于戏曲。岂戏曲之作用独灵于教育。毋亦普通社会之心理，惟戏曲最足以感动刺激耳。试游繁华之市，向纷纷济济之众，说孔回耶佛之法，吾意望而即去者，必十之九，若夫登场演戏，则无论其状态情事之为离合怨欢，贤奸善恶，闻管弦而观者，十人必得八九。东西各国之不能无戏曲，甚为是乎。中华戏曲陈腐，识者辄引为歉疚，燕京沪

上，虽有二三志士，编演新戏，然限于地域，未能远及各省，亦吾国民憾事。百麟幼读书，即爱小说戏曲，南声北调、亦略窥其十之一二，有志改良戏曲，惜无格咎。辛亥九月，鄂湘滇吴，先后独立，百麟与各同仁志士密谋，九月十四日于黔垣大张汉帜宣布独立，以复汉业，满官知难抗拒，弃职而去，百麟以一介书生，与诸同志奔驰于军事民事之间，说话且不暇，遑问他事。黄君齐生，以教育名家，夙谙戏曲，以汉族反正之关系于中华前途甚大也，乃就其平日研究明史所得，编大埠桥新戏一则，意在演出黔伟人何中湘王腾蛟百折不回为明死节之概，以感触同胞思汉之心。最初指导诸伶，借达德学堂前院开演，军民先后入观者数万人。心动神移，泪淋淋而下，而不自觉也。则吾齐生之戏曲作用，安得飞神于教育者耶。其词调尤慷慨悲壮，声气愤烈，后有作者，于将有取于斯出焉。百麟将领兵出省，巡视上游，因感齐生之苦心热诚，影响于社会绝大，特于军事杂沓间，走笔而为序。

## 无生《演大埠桥场中杂观》

何公一时名彦，气节昭然，其得力皆在于学问。出场时优游闲暇，泰然自得，手书一册，示颠沛于是，造次于是之意。观者乃忽略之，而不知实演者之针砭薄俗也。孟子曰："是集义而生者，非义袭而取之也。行有不慊于心则馁矣"。大英雄必从养气学问中练出，今人均轻视一"道"字，无怪爱国合群，尽属客气，历一番挫折，遂大失向来面目也。

抚慰军士一段，乃本出之最有精神者，吾甚喜之。何公之谦和虚下，诚恳真挚，军士之不亢不卑，恪遵命令，律以方今平权自由之旨，无不恰合其分际，演者具有深心，幸无草草观之。夫法律道德，不能混合，抚慰属道德之一，故公常降而为军士饮；遵命属法律之中，故军士不亢而方公命。此特一端，他可类如，能辨之析，国有不强者乎。

场中最紊秩序者，惟一般无识之徒、视如此重大之事，竟同儿戏。此而儿戏，孰不儿戏。甲子庚子之祸，非败于衅勇晋祸之儿戏派耶。鸣呼人心，吾目击心伤，不知国家前途之危险何似矣。

## 学狂《谭戏》摘录

扬州劫一出，仓卒成功，正不能求全责备。曰来正告昆山(梨园名角熊昆山)，昆山当亦知所自反矣。

黄君齐生，达德学校之教师也。精于音律，因见扬州劫之未能尽善，复召昆山排演"大埠桥"。昆山竭数日之力，乃训练娴熟。昨于忠烈宫开台扮演，昆山自扮何中湘王，抖擞精神，英灵酷肖。且满奴满酋等字，不绝于口，是深知华夷之辨，中外之防者，昆山其人，安得

以优伶同之。

扮洪承畴者，不知其为何许人，亦能描写满洲奴隶之滥派，惟装束尚欠整齐，小麻子扮孔有德，于失全州之后，红顶子变成蓝顶子，并摘去双眼花翎，几番露出患得患失之状，反颜事仇之贼，直被他活活描出。

## 傅玉书《鸳鸯镜传奇》提要

《鸳鸯镜传奇》共二十出（自“庐居”起至“林归”止，生旦净丑唱白俱全），计为：一．庐居，二．鸳配，三．兵散，四．途问，五．樵隐，六．续香，七．庵寄，八．赴闱，九．试捷，十．媒巧，十一．疗姑，十二．遇姊，十三．辞庵，十四，叹榜，十五．廷奏，十六．筵空，十七．□访，十八．镜合，十九．庙祀，二十．林归。

〔说明〕傅玉书，号竹庄，贵州瓮安县草塘里人。乾隆乙酉科（1765）中式乡试，选江西安福县知县，署瑞州府铜鼓同知。请急归，主讲正习书院，日以著述为业。所著《竹庄四书文》、《古今诗赋文钞》、《桑梓说》经卢南石等所刊布；《黔风旧闻录》、《黔风鸣盛录》，为仪征院瀛台相国所校刊。尝感天人之变，明邪正之分，取明季相左诸公遗事，撰为《鸳鸯镜》，以当口诛笔伐之义。百余年后，贵阳李苾园（端棻）尚书，犹求索不遗全力。盖其学精深博大，无所不有，故虽游戏之作，亦为名公巨子所激赏也。

摘自《瓮安县志·儒林列传》卷十。

## 王阳明《龙场傀儡戏》（七律）

处处相逢是戏场，　何须傀儡夜登堂。
繁华过眼三更促，　名利牵人一线长。
稚子自应争诧说，　矮人亦复浪怨伤。
本来面目还谁识，　且向樽前学楚狂。

［说明］：录自民国三十七年（1948）陈嘉言修、顾枞纂《修文县志》。龙场，在修文县。

## 田雯《古欢堂全集》七律一首

选诗竟，置酒自劳，命小伶度曲，率成四章。更拟春日选元明诗，故篇末及之。

山薤牢落有心情，　一部宫商夜沸声。
红袖小鬟新乐府，　白髭老子旧词名。

樽前好事传佳话，　　世上浮云任浪评。

待到梅开雪消日，　　再排三十卷诗成。

录自《古欢堂全集》。田雯，别号山薑，山东德州人。康熙二十七年(1688)任贵州巡抚。

## 佚名《春灯词》二首

（一）

城南城北栖老鸦，　　细腰社鼓不停挝。

踏歌角牴蛮村戏，　　椎髻花铃唱采茶。

（二）

白纳乌蒙旧有名，　　水西柳畔是童坑。

奚官金勒连钱马，　　串作花灯蹀躞行。

录自田雯所辑《黔书》。

## 韦谦恒《迎春曲》

笑骑白鹿与青鸾，　　雪藕冰桃簇玉盘。

立部堂堂争献寿，　　春风赢得万人看。

（黔俗迎春则备陈百戏，使者坐堂皇，守令捧觞为寿，以兆丰年。观众如堵，例不禁也。）

录自《传经堂诗钞》。韦谦恒，安徽芜湖人。清乾隆三十七年(1772)任贵州布政使。乾隆三十九年护理贵州巡抚。《迎春曲》是韦任贵州布政使时所作。

## 赵旭《影戏》诗

白纱作幔如隔窗，　　中横竹案高悬缸。

薄皮翦凿肖人物，　　陆离光怪其形庞。

丙夜无风月正暗，　　喧阗鼓伐还金枞。

二人拥案转关戾，　　生动妙以熟手扛。

或行或坐或顾盼，　　或俯或仰或击撞。

稗官杂剧事恍惚，　　人代影语传新腔。

古来巧技不一类，　　偃师倡者真无双。……

摘自《播州诗抄》卷二，光绪二十六年(1900)版。赵旭，字石知，贵州桐梓人。

## 陈夔龙《新春杂咏》

祥蓂七叶满庭芳，　　客里题诗忆草堂。
同向歌台聆一曲，　　剧怜蝶影压斜阳。

陈夔龙，字筱石，别号庸庵居士，贵州贵阳人。十九岁中举，三十岁进士，历官顺天府尹，漕运总督，河南巡抚，江苏巡抚，湖广总督，直隶总督。辛亥革命后辞职，侨居上海。

## 糜鸿远《观戏》七律二首

### 其　一

但能阿堵尽传神，　　行李何须定要新。
自古衣冠原媚世，　　如今面目只欺人。
功名片刻休云假，　　富贵崇朝漫道真。
我本多情骙又甚，　　心酸怕看是孤臣。

### 其　二

古调伊谁尚独弹，　　谁知离合与愁欢。
一声鼓擂三军众，　　几步鞭摇四海宽。
世事无如上场好，　　人生只有下台难。
扬清激浊诚何为，　　蠢矣痴儿作戏观。

录自《亦园诗草》。糜鸿远，贵州毕节人，前清贡生。

## 司炳煃《小傀儡》七绝三首

### 其　一

傀儡登场体态真，　　翩翩妙舞疑通神。
寄言暗里牵丝者，　　毕竟难瞒冷眼人。

### 其　二

数尺红丝一手牵，　　忽然牛鬼忽金仙。
当场弄出千般丑，　　只为青铜百许钱。

### 其　三

一声鼙鼓一声锣，　　场上蹒跚帏内歌。
费尽机关饶尽巧，　　旁人终见绽痕多。

司炳煃，贵州贵阳人，自号憨斋居士，光绪十一年(1885)举人。

## 颜嗣徽《知足知不足诗存》七律二首

孟夏月生辰，邑人公送匾伞，演剧宴客，即席赋呈四座。

其　一

童耄依依晋祝厘，　　人情敦厚邂何之。
姑除庭草延宾客，　　可笑名花照鬓髭。
一部歌伶将进酒，　　两行宫烛夜弹词。
更阑别度新翻曲，　　呖呖莺声在柳枝。

其　二

星斗阑干半夜分，　　一声入破酒初醺。
金缸衔火连珠耀，　　翠袖生香百和熏。
未免有情聊复尔，　　庶几无疾岂非云。
吾民阶下欣欣喜，　　老健围看杜司勋。

录自《望眉草堂诗集》卷六。颜嗣徽，前清贵州贵筑人。

## 陈灿《盛暑观剧》

红氍毹上午曦明，　　扇比荷花万柄倾。
一唱回风清籁曲，　　满庭落叶尽秋声。

录自《知足知不足诗存》。陈灿，字昆山，贵州贵阳人。

## 陈贻荪《城市间杂诗并序》

自予返黔，城乡间居，以居城市较久，尤以住贵阳时为多。道衰俗弊，触目多增怨愤。诗云："心之忧矣，如或结之。"冬日对炉，不觉舒纸。若言之者无罪，闻之者足以戒，则兹作或不为徒然乎。

高官延大匠，　　拓地起层房。
千工受部勒，　　击柝声梆梆。
梆梆震民屋，　　屋中人尽哭。

大官楼与房，　　小民血同肉。
崇楼岂不美，　　视之欲裂目。
官贵竟荒淫，　　豪侈欲无偶。
音樽招宾朋，　　梨园独占有。
优伶任颐使，　　健儿供奔走。
仰头听妙歌，　　低头尝美酒。
讵知民欲死，　　但云乐难朽。
乞儿伺园门，　　袴穿袖露肘。
偶闻鱼肉味，　　郁结苦垂首。

录自《归黔吟》。陈贻荪，贵州贵阳人。

## 石赞清《听弹琵琶唱昭君出塞》

上马辞君嫁骄虏，　　千载琵琶作胡语。
马驼管弦向阴山，　　碎佩丛铃满烟雨。
谁家女儿楼上头，　　金谷歌传第一流。
琵琶写出关山道，　　新诗乐府唱堪愁。
愁血滴花春艳死，　　巫山夜雨弦中起。
风生万壑振空林，　　泉迸幽音离石底。
忽作出塞入塞声，　　凄凄切切复铮铮。
浮云柳絮无根蒂，　　离鹍别鹤更凄清。
青冢路边南雁尽，　　大抵唱中皆有恨。
却令红粉为和戎，　　当时谁佩将军印？

## 石赞清《观演拜月剧》(如梦令)

画角数声呜咽，　　蝉鬓美人愁绝。
划袜下香阶，　　万顷金波重叠。
明月，明月，　　偏照悬悬离别。

录自《饤饾吟》。石赞清，字次高，又字襄臣，贵州贵筑人。道光十八年(1838)中进士。历官顺天府尹，布政使，湖南巡抚，都察院左副都御使，工部侍郎。一生以清正爱民著称，死后老百姓唱歌颂扬他“为国为民天津府，刚毅不挠胸有主。”

## 张国华《贵阳竹枝词》

财神多寓过街楼，　　戏到生辰演不休。
莫怪行人争觑看，　　红妆妇女倚帘钩。

## 张国华《兴义府戏灯》

九皇消去上旬春，　　衍过龙灯又戏灯。
直到元宵瓜送后，　　沿街逐巷贺声腾。

## 张国华《兴义府傩戏》

二月春浓雨露多，　　各街乘隙遍行傩。
迎猫迎虎求丰岁，　　台阁妆成讶彩娥。

录自张国华手稿《禹甸吟编》。其中贵阳竹枝词所云"戏到生辰演不休"，有两种情况：一为每年财神生日，俗名财神会，富人们集资雇请戏班演戏；一为财主生日做大生，雇请戏班在有戏台的会馆演戏酬客。张国华，贵州兴义人，清道光五年(1825)副贡生。

## 周浩《元宵竹枝词》

花灯万户影交枝，　　月上黄昏人不知。
郎爱看灯侬看月，　　无灯户外立多时。

录自《白崖诗存》。周浩，字少衡，遵义南乡底水窝人。宅有崖白，晚署白崖居士。少有大志，不屑为举子业。清光绪三十一年(1905)，追随孙中山先生于日本组织同盟会。光绪三十三年回国组《东陲报》于哈尔滨，事为总督锡良侦知，逮系狱中，以上海日报公会竭力营救得释。释后历任上海《天铎》、《民主》两报撰述，《民权报》编撰，四川涪陵县知事等职。在县长任三年后告老归里。民国二十八年(1939)十月十日卒于团溪。

## 费道用诗

高台百戏看伶优，　　才说收场转眼留。
随俗怨歌皆木偶，　　凭人轩轾总虚舟。
聪明自古多招射，　　贫贱原来不用愁。
豁鼻巨肩闲骨肉，　　赠君重咏四宜休。

录自《黔诗纪略》卷十八。费道用，字闇如，号笔山，贵州石阡府人。明天启四年(1624)举人，崇祯四年(1631)进士。

曾任兵部职方司郎中。

## 何绍基《观音寺公晏》

甫拜君恩宴鹿鸣，

还凭佛阁萃簪缨。

数来佳士花枝淡(元日不闻诸公夸今年得士之盛)，

看遍奇山酒碗清。

一水楼台皆画本(寺阁临水)，

深秋弦管即春声(藕丈抚黔以来，除请主司外，各署俱终岁不得演剧)。

边州饱阅升平象，

月落城头别绪生。

录自《使黔草》。何绍基，号子贞，清道光二十四(1844年)来黔任副考官。自注中所称的"藕丈"，是贵州巡抚贺长龄号藕耕的尊称。观音寺在贵阳南门外甲秀楼右后侧，即今贵阳甲秀小学校址。

## 张澍《黔苗竹枝词》

田歌处处乐升平， 芦曲吹时社鼓声。

送得山魈迎五显， 大家齐上竹王城。

土人妇女力耕作，种植时田歌相会，清越可听。岁首则迎山魈，逐村屯以为傩，妆饰如社，击鼓以唱神歌，所至之家饮食之。

(原注)玉屏田中书榕著黔苗竹枝词二十四首，不分种类。……暇日作此，每种一首，共四十首。分注其下，俾览者有考。

录自《养素堂诗集》。张澍，字介侯，甘肃武威人，道光年间进士。

## 余家驹《观〈桃花扇〉》

媚香楼缈在何处？ 剩水残山桃叶渡。

香君当日别侯郎， 粉褪香销楼上住。

佳人不愿配天子， 一心甘为才子死。

不惜玉容溅血鲜， 桃花红染扇头纸。

云雨残梦二百年， 金粉陈迹已如烟。

云亭山人裁月手，　儿女英雄一列传。
今日上场重演出，　兴亡戏剧都一局。
人生何必南面王，　能配美人心亦足。

## 余家驹《观〈风波亭〉》

老人观剧意惨伤，　鼻涕一丈泪浪浪。
对人哭詈诉贼桧，　痛惜南宋损栋梁。
岂知此罪不在桧，　诛心须是责康王。
康王贪位忌君亲，　惟恐归无置己身。
甘心己不作孝子，　翻嫌臣下作忠臣。
君不见明朝英宗身陷敌，　归来却将景泰逼。
此时康王在九泉，　还夸当年计自得。
我闻有屠观剧怒，　忽起上台竟砍秦桧死。
认假成真事更奇，　侠与小校登堂杀桧比。

## 余家驹《傀儡》五绝

抬向当场去，　须眉意俨然。
衣冠虽觉好，　其奈听人牵。

## 余家驹《假面》五绝

面目登时变，　狰狞气慨殊。
未曾能骇鬼，　可自厚颜无。

以上录自《时园诗草》。作者余家驹，别号白庵，贵州毕节人，清道光年间贡生，不出应试，奉养其母终身。

## 赵瓯北诗

将发贵阳，开府图公暨约轩笠民诸公张乐主饯，即席留别。

离人将上洞庭舟，　饯别深叨唤主讴。
为我红尘留不任，　开场先唱岳阳楼。

（演吕仙洞庭故事）

罢官敢复恋华珂，　　何事临分泪转沱。
老子婆娑为君等，　　生平此地故人多。

当筵忽漫意怨凉，　　依旧红灯绿酒旁。
一曲琵琶哀调急，　　虎贲重感蔡中郎。
（伤蔡崧霞之殁也，是日又演《琵琶记》。）

解唱阳关劝别筵，　　吴趋乐府最堪怜。
一班子弟尽头白，　　流落天涯卖戏钱。
（贵阳城中昆腔，只此一部，皆年老矣。）

## 赵瓯北《观剧即事》

逢场竿木逐儿嬉，　　顾影郎当只自知。
博得黄金买歌舞，　　可怜已过少年时。

明识怨欢是戏场，　　不堪唱到可怜伤。
假啼翻作流真泪，　　人笑痴翁太热肠。

以上六首七绝，录自《赵瓯北全集》。赵瓯北，清乾隆年间进士，翰林院编修。历充乡试主考。乾隆三十六年（1771），调任贵州贵西兵备道。

## 史申义《李都督座上观女乐》

虎牙笳鼓惯饶歌，　　法部霓裳小队多。
今日军中休舞剑，　　九华灯下出青娥。

歌声窈窕贯珠如，　　犯羽含商入破初。
扇底卫娘休薄发，　　玉蝉金雀略妆梳。

月色裙拖约六铢，　　兰堂香泽满氍毹。
腰支低似春眠柳，　　知费侯家几斛珠？

录自《使滇集》。清乾隆二十四年（1759），史申义任云南乡试主考，《使滇集》诗集是他自京赴滇、由滇返京途中的吟咏。上录三首七绝，是史返京途经镇远时，在李勋家作客写的。

## 陈丙《习安道上再见歌者金翠诸人感赋赠》

前度刘郎今又来，　客中花柳不胜怀。
偬偬抛却缠头去，　一任风吹树树开。

一曲江楼思黯然，　未堪回首客窗前。
司空毕竟风情减，　不似章台系马来。

录自《复卢诗萃》。陈丙，清道光年间安徽人。《复卢诗萃》是他在遵义、贵阳、安顺等地的吟咏。习安，今安顺县。

## 沈诚《洋川竹枝词》

声声低唤赛兰花，　曾记春灯唱采茶。
我是吴儿心木石，　一回疑听一咨嗟。

录自《遵义府志》。沈诚，吴县人。

## 张国华《黔省竹枝词》

一

好花开遍雨晴天，　挟妓游山笑语喧。
弹罢洋琴歌小调，　梵王宫化五陵源。

二

唱灯才过又龙灯，　男妇欢歌动四邻。
负女携儿游百病，　满城都是月中人。

三

笙歌夜月照船窗，　半闻川腔半楚腔。
四十八溪同目望，　官卑羞说贾长江。

## 毛贵铭《西垣黔苗竹枝词》

九月曾迎五显神，　正月山魈又到门。
一路鼓歌男女笑，　逐班挨挤到前村。

## 佚名《贵阳竹枝词》

条条板凳坐绿鬟，　娘娘庙看豫升班。
今朝更比昨朝好，　烤火连场演下山。

录自李宗昉等编《黔南丛书》第八卷《黔记》卷一。

## 余上泗《蛮峒竹枝词》

伐鼓鸣钲集市人，　将军脸子跳新春。
凭谁认得杨家将，　看到三郎舌浪伸。

录自《大定府志》。余上泗，贵州镇宁举人，官黔西州学政。

## 李樾《太平阳戏》

水利频兴功绩奇，　梨园装束似当时。
愿将川主降龙事，　话与吾乡父老知。

录自《遵义府志》

## 李樾《遵义竹枝词》

三月阴晴好种瓜，　种瓜才了又栽麻。
等闲四月乡人少，　争比元宵唱采茶。

## 洪饴孙《贵阳元夕灯词》

一队笙歌戏舞忙，　盈盈三五逐圆光。
花灯隐约山前后，　闲煞城南跳月场。

录自《青埵山人诗》卷三。

## 戎隆瑞《春优》(江城子)

乡俗有春优之戏，曰花灯，于元宵前后排之。虽好事者所为，亦新年大观者。因戏调此阕云：

东风吹梦过星桥。轻兰桡，吹洞箫。罗谷冰纹，叠叠香螺高。歌罢一声罗带软，新月在，双峰梢。

巫山千里梦遥遥。翠云翘，紫香貂。无限思量，拟佩解东皋。断送秋波留恋处，真好个，玉苗条。

录自《云溪堂稿》。戎隆瑞，贵州瓮安人。

## 邓潜《傀儡戏》(满江红)

鲍老郎当，又幻出犁靬新戏。被暗里，红丝一缕，尽情牵系。取影须防灯炷暗，传声翻借帘衣蔽。待看他，小步蹴金莲，虚无地。

桃梗客，生同寄；橘枰叟，闲多事。算登场搬演，半生随意。刻木谁求真面在，入帏高挂藏身计。叹眼前，多少出台人，俳优计。

录自《黔南丛书·牟珠词》。邓潜，贵州贵阳人。

## 《罗文彬日记》摘录

### 一、乙亥日记　　光绪元年(1875)

正月初十日、戊申，微晴、……行六十五里抵牧猪箐(息烽至乌江间)，宿得兴店……有入店唱灯者，鼓锣喧阗，人声嘈杂，数刻乃去。

正月廿一日，已未，阴，卯刻起，舆夫来即束装行，泥泞路滑，舆夫艰于行路，行五十里，薄暮始抵后坝(遵义属)、宿吴合兴店……复有唱灯者来，不堪其扰，遂闭门寝。

六月十九日，甲申，晴，辰起，书自拟关庙(在贵阳)戏台联：

天地一大戏场，只这点忠孝廉节，件件皆真，凭着优孟衣冠，为几辈愚妇愚夫，存些公道。

古今称奇男子，但把那富贵死生，平平看去，要到精神激发，令后世可歌可泣，才是完人。

### 二、丙子日记　　光绪二年(1876)

二月十六日，庚辰，……雪澄诸君约往看春会，此戏因乱久歇绝，至是复为之，虽恶劣

远不逮前，亦复举国若狂。……酉刻，偕同局诸君华廷兄赴暨和馆醵饮。戌回。

五月十三日癸卯，卯起，过雪丞，约赴川会馆，雪丞以病不能行，先同甸丞，次香往，设坐水榭中，前临小池，后抱曲流，彩荷贴水弱柳未丝，涧轩豁牖，朝爽自纳，介眉善兄后至，晨饮殊畅，坐无雪丞，为之不怿。午后，同上楼观演剧。余自南还，未观此伎，盖初次也。

七月十四日，壬申……闻黎中丞于院署创修戏台，惟在国服中。自制联云：

边徼正销兵，恰当凯唱齐赓，快睹升平气象。

人生重行乐，喜有弦歌入听，无非盛世无音。

额：与民同乐。

## 三、丁丑日记　　光绪三年(1877)

正月二十二日，戊寅，晴，……同葵卿内兄偕行，值江西会馆作迎春戏，道路肩摩，一国皆狂。……

二月初九日、乙未，阴寒　萧某来言，吴某今日造门负荆，并演戏示罚，约往斟酌。因过约史荣廷、陈文山同往，象坤亦至，候至午后始到，以既示薄罚、不欲为已甚，遂散归。

三月十七日、癸酉、……贾子安来定明日为曾宫保师冥寿，四川会馆备音樽约往，余以期服不应赴，而宫保师应往行礼……。

三月十八日，甲申，……孙霁帆山长及高心泉等约为曾宫保师祝冥寿，余以祝冥寿本非，以受宫保一日之知终有不能忘于心者，因从权一行，至行礼毕，方演剧，余以期服未即席，即辞回。……

## 四、戊寅日记　　光绪四年(1878)

正月十五日，乙丑，卯起祀神……申刻赴文山约便饭。因象坤内兄诸人弄丝竹作戏，大人问得故，欣然命约来消遣一日。因为象坤言定十七携具见过。大人素无嗜好、往岁未病时间，惟偶一观剧，今岁因不能出门，故闻丝竹而思陶写也。中有陶君，闻善筝，故乐一召之。……

正月十七日，丁卯，……象坤诸君午至，大人出听戏，钱君，黄玉书先后来。……戌后，大人倦而反噎，觉差而饮食稍减。象坤诸君戏竟日，亥时始去。

二月十二日，壬辰，……玉松亭来，请大人往看戏。……

## 五、己卯日记　　光绪五年(1879)

三月廿四日，戊戌，……赴曾文诚公祠行礼，院司以下及阖城文武俱在，张筵设戏，余在制中，以文诚相遇之厚，义当一往，行礼后即回。

罗文彬，字质庵，别署植庵、隐庵、遠庵，别号香草主人，贵州贵阳人。清同治九年(1870)中举，次年举进士。历任礼部祠祭司掌印及信制司掌印，铸印局外郎，会典馆纂修、图书总纂处提调，云南永昌府知府。光绪二十九年(1903)卒于

昆明，时年五十八岁。

## 华学澜《辛丑日记》摘录

九月初九日："……抚、学、司、道、府、县及内帘各官共二十余人，公宴余等于新城之四川会馆。申初始往，宾主共七席，以两宫在途，不忍演剧，清酒而已。……四川会馆规模宏阔，为省城公所之冠，历科公宴皆假焉。……"

九月十五日

"…江南会馆，一名九华宫，在东门外里许，为上下两江宦游者之公所，中祀范文正及朱子。每年九月望日有朱子会，同乡于此演剧饮酒。今日适值会期，于是江南同乡二十二人，已迁他省之原籍江南同乡十五人，公宴筱苏，……及至会馆，绍光已前至矣。至敬止堂，文官绍光为首，武官徐月亭为首，以次相见毕，乃坐而观剧。其调在秦戈之间，科白关目，多不可解，衣冠帘幕之属，皆破蔽不堪。闻贵州之剧止于如此，无更佳者。然价值甚廉，堂会名目最大，一日夜所费不过五六金，他可知矣。

《辛丑日记》是华学澜光绪二十七年（1901，岁次辛丑）所写的日记。华是年充任贵州乡试副主考，与正主考吕筱苏联袂赴黔。五月十五日由北京起程，七月二十八日到达贵阳。七月二十九日至九月二十一日在贵阳主持乡试。九月二十二日由贵阳起程回北京。

## 凌惕安《笋香室日记》摘录

### 一、辛酉年（1921）

五月初二日："……人言乔星五有题木偶戏场联云：

'几个木偶人，推他登场，勿庸报票；四个铜壳子，容我买坐，看到歇台'。"

六月十三日："……夜，义赈会新剧会试演，函邀批评。新剧之破产，益信不虚。早归。……"

六月十五日："……助赈新剧会今夜开演，请余演说。"

六月十六日："……夜，助赈新剧会演《箕豆悲》，差强人意。盖朱小峰、冷伯鹏两君于新剧一门，曾有研究，而剧本又出之京津名手故也。"

六月十八日："……今夜侍母亲到助赈新剧会观剧，母亲欢甚。"

六月二十七日："……夜间助赈新剧会请冷伯鹏、朱小峰演《钓金龟》，范石孚、孔锡九、陈恒益演《托兆》。愈觉登大舞台，毕竟是一件快活生涯。"

八月十四日："……夜去新剧场，苦雨凄风，不耐久坐。早归。……"

九月十一日："……代校中拟对联一付，贺南明学校游艺会新剧会云：'绘影、绘声、箴

膏起庆；乐山、乐水、游艺依仁。'……"

九月十三日："代刘范群赠南明中学演剧，当代撰云：'时势造英雄，愿我辈借此舞台、演出风云雷雨；人生似奕棋，请诸君放开眼界、看个成败兴衰。'……"

九月十四日："……傍夕，去南明学校看新剧。所演为《再造共和》，一坐五小时，殊以为苦。……"

## 二、壬戌年(1922)

四月二十九日："……更初客去，少怀、梅六、百纮诸君更坐一会，唱京剧消遣。……"

闰五月初九日："……南笼同乡，将演新剧助赈，托人来求编纂剧本。……"

七月二十一日："……日内有二大怪事，范实夫在乐群学校演京戏，其母已在垂危，家人命舆往接之归视含殓，其不之顾，竟俟曲终始归。……"

九月二十一日："……夜与克安、方岳诸人同去三育学校看新剧，看四幕即归。……"

## 三、癸亥年(1923)

五月十八日："……又于暑假期间排演新剧，由伯纮主办。此是达德学校成立二十周年纪念，事先商定的办法。"

五月二十九日："……伺叔父去剧园观剧，魏香庭演《会稽山》，极能将勾践之忍辱负重显露出来。吐字亦最清白。予耳重听，今日竟能听十之八九，亦出乎意外者也。闻魏所唱词句，经尹昌龄改润过，故甚绮丽。尹于民国三、四年间，任贵州黔中道，不甚治宦事，常乐为此，亦一种嗜好也。"

六月初六日："……侍叔父到剧场观剧，所演为《五台会兄》，为《梅女》，吴筱雷饰五郎，尚有可取处。《梅女》一出，未免有负留仙矣。"

《笋香室日记》三函(辛酉、壬戌，癸亥)，是贵阳达德中学国文教师凌惕安1921至1923年所写的日记。

# 贵阳《达德学校大事记》摘录

宣统三年(辛亥，一九一一)九月二十四日黄君齐生将明季河中湘王何腾蛟，(贵州黎平人)事迹编为戏曲，召梨园在本堂大院扮演，任人参观。

民国二年(癸丑，一九一三)九月十九日……夜间编演新剧，剧分二部：曰《维新梦》(演戊戌政变事)；曰《武训兴学》(演山东乞丐武训事)。黄君齐生、凌君秋鹗作幕外演说，昼夜参观者，五日约四万余人。收到各界赠品极多。……

民国三年(甲寅，一九一四)，十月十六号恭逢宣圣诞日，昼间女学部开游艺会，夜间男学部编演新剧，剧名《丁文诚诛奸》。

民国四年(乙卯,一九一五),九月二号开办通俗教育会,连续五日,来宾三万余人,昼间陈设书籍字画及学生成绩,夜间编演新剧,剧名《亡国恨》(述韩国帝制之末路)《共和鉴》(述美国共和之良模),时筹安会已开幕,本校特编演此戏以箴时局而励人心,售票所入悉作救国储金。巡按使护军使以下均惠临,各有奖助。

民国五年(丙辰,一九一六)九月二十四号恭逢宣圣诞日庆祝,夜间编演新剧,剧名《恢复共和》,共庆六日,凌君秋鹗作幕外演说,观者达四万余人,梁任公先生夫人适归宁来黔,亦欣然莅止。

## 贵阳《达德学校日记》摘录

民国三年(1914)十月十四日,演剧缘起,于是日登出。午前十一时开会讨论,正议间,张君彭年来,校长退席与坐。约半时,张君去。校长复入席,报告张君之来意,谓前夜张君来,余与事托后,昨日接张君来函云:'贵州风气,与他省不同,演剧一事不宜再事提倡。若演,则政府当即禁止。'余接此字阅后,即毁去,所以未通告诸君者,以此乃大背道理之事,恐灰诸君心也。斯时彭年君来,亦为此事,盖见缘起今日登出,大为诧异,以为昨日已信达一切,今日何须再有此举,极力认前者来字之非。婉言相劝,总望以不演为好。是则昨日系借政府压力威吓,今日系以朋友交情相劝;既不能为威武所屈,亦当从其规劝。余一时不能遽然决意答复,乃以广告均送报馆,并欲与诸君商量为辞。张君即允向报馆代抽出广告。现渠已到报馆矣,究竟诸君对于此事如何?一时有主张演者,以为此次演戏,系定为内部庆祝,缘起亦已申明;今若不演,则对于社会,对于学生,均不能解说云云。主张不演者,以为识时务者方为俊杰,不必抗拗致遭困厄。演与不演之说,各据理争执,颇为激烈,终未决定,约再于夜间会议。至夜七时又会。仍分两说,终决定不演。于是有言学生在外候决者,校长允向学生报告一切。讵料学生等主张演者理直气壮,更为激烈。校长一时不能遽答,遂令退期,以明日再为商酌。学生等退,教员等亦退。

十月十五日,午前学生等来校,相约质问校长演戏之事,慷慨激昂,持论正大。校长睹此情形,以为是校中精神,并是学生朝气不可摧残,允向同事商酌。旋开教职员会议,始定于今夜庆祝后演。学生父兄有愿来者亦可。虽政府出面干涉,不惧也。……

十月十九日,午前学生来校,校长集合上通讲常,将演戏之益为学生讲演,并录王阳明先贤及康南海先生对于剧之论说示学生。午后闻外间舆论,对于此次之演剧,怀疑颇多,更有责本校以畏首畏尾之说,并有言政府将出令禁止者。于是又将王阳明及康南海论说戏剧益于社会之说,撰为小启载诸报端,以释群疑,并防制政府。

**注:**当时达德学校校长系黄齐生先生。政府要禁演的剧目是《维新梦》。

民国六年(一九一七年)九月十九号

本日通常会议决定：本年决定于孔子圣诞期内举行通行教育演戏，剧本定冶工轶事，举定周杏村、刘方岳、熊志周、范极民、王若飞五人编定剧本，剧本限本星期内交出，剧场人物受编辑部及校长支配。

九月二十六号

本年通俗教育会第三次演戏仍沿旧例于孔子会时举行《各部日程及办事日程附后》。

剧本以冶工轶事为蓝本，已由编辑部职员周杏村、刘方岳、熊志周、王若飞、范极民编就暂定名为《模范乡》。演剧部职员由校长及编辑部斟酌托情担任，宣布后，望勿推却。

民国七年九月六号（阴历八月初二），是日通俗教育会编辑本年新剧稿本完竣。剧分二部，每部分五幕。

九月廿五号，会议事件如后：

1. 由校长报告第七次通俗教育会新剧剧目，并略述各部及幕中之情形。

1. 报告停课日程（共十三日）自本周金曜下午起至十月七号止，八号照常上课，排演日数为阴历八月廿七、廿八、廿九、卅日。

1. 廿五日（夜）大演，请各位先生必到，指示一切，但不招待外宾，请密而不宣。

九月廿八号，土、男女学部均停课，下午陈设各处，通俗教育会职员准备此次演剧应办事件，颇形忙碌。

九月廿九号，日，是日发送各机关，各局所，本校关系人及男女学生之入场券，夜间大演《林则徐焚烟》全部，观者惟本校职教员及男学部学生，并未招待外宾。

九月卅号，月，男女学部均停课，夜间大演《意大利统一》全部，观者为昨夜之人，仍未招待外宾。

十月一号，火，阴历八月廿七日。圣诞照例男女学部均放假，午正职教员率男学部全体学生到县学宫行礼，夜间演《林则徐焚烟》新剧全部，专招待女宾，来观者四千余人，人声沸腾，颇形拥挤。下午六时半开会。九时半闭会，惟人数过多，又属女宾，喧扰特甚。扮演及幕外讲演者谈话时均颇费力。

十月二号，水，是日因圣诞之故，男女学部均照例放假。上午十时职教员率女学部全体学生到县学宫行礼，夜间又演《林则徐焚烟》新剧全部，专招待男宾，观众四千余人，谢幕均拍掌之声不绝。

十月三日，木，男女学部均停课，夜间演《意大利统一》新剧全部，专招待女宾，来观此约四千人，今夜校前颇为宁静，扮演及幕外说明者亦颇认真。

十月四号，金，男女学部均停课，夜间演《意大利统一》新剧全部，专招待男宾，来观此约四千余人，此剧演至第三幕《礼贤》，布景酷似农家风味，以鸡鸣犬吠之声，点缀其间，更饶佳趣，于是观众拍掌之声如雷。

十月五号，土，男女学部均停课，夜间联演《林则徐焚烟》、《意大利统一》，二部新剧，是

欢迎军政各长官自督军以下多有到者，其余观者约四千人，秩序肃然不紊，扮演及幕外说明者尤格外振作精神。故自开演以来，以此所演者为最妙。惟二部联演，需时较多，于下午六时半开会，至十一时闭会。

十月六日，日，是日照此次新演新剧各幕之相。

十二月廿八日，土，夜间少年贵州会游艺部新剧股假在校开会，讨论一切进行事宜。

民国八年(一九一九)岁次己未，元月一号，水，即阴历七年冬月晦日。男女部各级学生继续考口试。是少年贵州会假本校地址开游艺部新剧股第一次新剧《人道引》，进行事宜，决定在本校演第一次新剧，在校职教员之被选者十分之六七、九时散会。

元月十五号，水，夜间少年贵州会新剧股假前院大演，并欢迎军队，到此约三千人，严肃整齐，颇报一时之盛，散会时已十二时矣。

元月廿一号，火，贵州会新剧本夜事，欢迎省中各机关。

元月廿四号，金，少年贵州会新剧服葳事后，此数日还物及整理一切事宜，至今日始完全清晰。兹将本校贺联照抄为后：

现身说法，我曾优孟登场，唇儿敝，舌儿焦，唤不起国魂民气。到今日以人为鉴，惭愧煞头脑冬烘，尽一分秀才责任心，藐乎小矣。

明眼旁观，应识教育作用，讲台上，舞台下，须看他头会淋漓。愿大家热血如潮，抖擞出英雄年少，演几幕贵州维新梦，不亦快哉。

三月十七号，月，是日各级主任缺席过多，通常会改至火曜夜间开会，两湖会馆唱会戏为日过久，今日本校特通知即日停止。兹照录通知如后：

径启者：前经贵会馆通知，谓馆中会戏截至本月十五日停止，云云。乃今鼓锣喧阗，搅扰实甚，于本校教授妨害殊多，亟应函请停演，以维学务而重公益。此致湖南会馆值年诸君公鉴。　　启

五月十五号，木，少年会假本校地址演剧。

五月十九日，月，少年会第二次演剧开幕在即，本星期通常会议暂停。

五月三十号，金，少年会新剧股假本校前院地址演剧，昨日葳事，今日学生入校一律改走大院。

民国九年(一九二o)，岁次庚申，十月五号，火，贵州学生联合支会借本校地址开演新剧，已于本日临场记事，本校学生往来学校概由中学部大门出入，兹将本校贺该会第一次新剧对联照录如次：

卖国贼尽多秦桧，术何其诈，品何其卑，藉此地照样演来，警醒些痴迷分子；

太学生不少陈东，刑莫能驱，利莫能诱，愿诸君努力做去，认真这共和招牌。

十月二十四号，日，本日午正开校友会临时会议，到者约四十人，商议事件：

……2.本会第五周年纪念。据前两次商议之结果，决定编演新剧，益推定校友相君缄，

熊梦周、朱梅麓、徐亮臣、刘相无六君为新剧经理员，午后二时始散会。

十一月八号，月，阴历九月二十八日，本校工友编演新剧，今夜大演，欢迎本校各部学生参观。

十一月九号，火，本日为大演之后部，与昨日同。

十二月十一号，土，本校工友会第五周年编演新剧，前因本省政变暂停，现社会秩序安静，照常举行。定于本夜大演。欢迎军队……

十二月十八号，土，校友会新剧今夜截止。

民国十年（一九二一），七月四号，月，助赈新剧会假本校前院开演新剧，自本日起，小学部国民三级学生，移于省教育会教授，另请戴玉枢君补助该级主任包空人君负管理之责。

八月八号，月，助理新剧会假本校外院演新剧已于前星期五蒇事。本日国民三级学生仍由省教育会移回外院上课。

民国十一年（一九二二）十一月七号，火，三育学校第十周年纪念，编演新剧，本校祝联曰：

绘影绘声，维妙维肖；

亦趋亦步，可泣可歌。

民国十二年（一九二三）六月三十号，土，校中职教员，以课余之暇组织俱乐会，互相娱乐。特请刘方岳、刘峻夫、梅生、朱梅麓诸君主办此事，有愿入会者在中小学部主任室签名，现已有三十余人，本日午后七时在中学部主任室开第一次会，到会者约三十人，游戏系灯谜、京戏演唱、放留声机，九时散会。

七月二十七号，金、午后六时，俱乐部举行第二次会，到会者约三十人，参观者约二百人。游戏系跳舞、灯谜、京调、留声机等，至九时许始散会。

八月二十六号，日，午后七时本校职教员俱乐部开第三次会，游戏系跳舞，双簧等，约九时散会。

民国十四年（乙丑　一九二五）六月

二十三号，……本校学生组织沪案后援会今日成立（沪案起因系日本惨杀华工，沪上学生起作后援、继遭英警惨杀。现刻全国响应，据理质争，非达到目的不止）。

七月五号，本校拟演沪案新剧，自今日起筹备一切，若有盈馀，汇交上海赈济华工。

七月十三号，校长通告：自今日起，各部朝会早操作停，因新剧部各股甚形忙碌。

七月二十号，新剧今日正式开演，各部一律停课一星期。

七月二十七号，本校此次编演新剧，租借刘源春电灯使用。现新剧演定，刘君愿放电影二日招待男女宾，其热心公益，于此可想见矣！

七月二十八号，新剧结束，共盈馀约五百元。此次新剧各机关、各法团贺联极多，省长

彭公赠“现身说法”横匾一幅。

十一月八号，本日上午八时半开校务会议，并预请新剧部任事诸君与会，报告新剧账目。兹将报告录列于后：

校长报告，谓本年暑期间，同人等为沪案发生，特推定方岳、梅生两君为主任编演新剧，冀集成钜款，汇沪拯济罢工工人。然事隔数月，尚未得新剧帐目向众宣布者，盖有二故焉：一因催收捐款，迄今未收获者尚多；一因惕安君大病，账目不能结束。现在已将帐目结出，趁今晨开校务会议，特预知方岳、梅生、惕安、志澄诸君与会，将新剧账目当众报告。计收入票费及捐款（只收到零星捐款，有大宗捐款四五百元尚未收到）共壹千零肆拾贰元。支出捌百壹拾玖元，两抵外实存贰百贰拾叁元。此种余款，应即汇沪，已由方岳诸君托中华书局函请沪局代拨，尚未得复。兹经新剧部主任等将此馀存之款交校暂存，至新剧部账单交庶务部张贴，俾众周知云云。

## 魏良辅《南词引正》摘录

……腔有数种，纷纭不类。各方风气所限，有昆山、海盐、余姚、杭州、弋阳。自徽州、江西、福建俱作弋阳腔。永乐间，云、贵二省皆作之，会唱者颇入耳。

录自明魏良辅《南词引正》。《南词引正》，系魏良辅《曲律》的另一版本，经明嘉靖时吴昆麓校改，内容较《曲律》为多。

魏良辅，明代戏曲音乐家，字尚泉，江西豫章（今南昌）人，寄居江苏太仓。熟谙南北曲。嘉靖年间溶合弋阳、海盐、余姚等腔以及江南民歌小调的某些特点，对流行于江苏昆山一带的戏曲，进行整理，遂形成昆山腔，简称昆腔。

永乐、明成祖年号（1403—1424）。

## 吴长元《燕兰小谱》摘录

张喜儿（永庆部），河南祥符人。玉质翩翩，目如秋水。杨宝儿（太和部），贵州贵阳人。素靥娇憨，有柔媚昵人之态。二儿年俱十五，其技似莺雏学语，尚未成声，而荳蔻梢头二月初，豪客于焉瞩目。婉兮恋兮，总角并兮，吾为二儿慨然也。嗟乎，两省伶工，都下素无闻者，今惟二童子争妍竞媚，谁欤为雉媒者耶？习俗之染人一致斯欤。

歌楼弦管听应稀，豪客争邀伴醉归。已爱羞容桃灼灼，更怜柔绪柳依依。

抛离乡国上京华，十五盈盈正可夸。堪叹无瑕双白璧，候人歌韵属儿家（《吕氏春秋》：涂山氏女命侍妾待禹于涂山之阳，女作歌曰：“候人兮猗，实为南音。”二儿自立门户，以待豪客，故云。）。

吴长元，字太初，别署西湖安乐山樵，清乾隆年间浙江仁合（今杭州市）人。所作《燕兰小谱》一书，是记载清代花部

活动最早的一部著作，共收录对北京花部艺人的咏诗一百三十八首，另杂咏传闻五十首。

## 弘历《乾隆四十五年十一月二十八日谕》

前因外间流传剧本，如明季国初之事，有关涉本朝字句，亦未必无违碍之处，传谕伊龄阿、全德留心查察，斟酌妥办。兹据伊龄阿覆奏："派员慎密搜访，查明应删改者删改，应抽掣者抽掣，陆续粘签呈览。再查昆腔之外，有石碑腔、秦腔、弋阳腔、楚腔等项，江、广、闽、浙、四川、云、贵等省皆盛行，请饬各督抚查办"等语。自应如此办理，著将伊龄阿原折抄寄各督抚阅看，一体留心查察，但须不动声色，不可稍涉张皇，将此遇各督抚奏事之便，传谕知之，钦此。

录自 1932 年陈乃乾编《索引式的禁书总录》附录。弘历，为清高宗乾隆的名讳。伊龄阿，字精一，满人，官至侍郎。

## 郝硕《查办戏剧违碍字句折》

江西巡抚、臣郝硕谨奏：为遵旨覆奏事，窃臣于乾隆四十五年十二月二十五日，承准大学士公阿桂等字，寄乾隆四十五年十一月二十八日奉上谕："前因外间流传剧本，如明季国初之事，有关涉本朝字句，亦未必无违碍之处，传谕伊龄阿、全德留心查察，斟酌妥办。兹据伊龄阿覆奏：'派员慎密搜访。查明应删改者删改，应抽掣者抽掣，陆续粘签呈览。再查昆腔之外，有石碑腔、秦腔、弋阳腔、楚腔等项，江、广、闽、浙、四川、云、贵等省皆所盛行，请饬各督抚查办'等语，自应如此办理。著将伊龄阿原折抄寄各督抚阅看，一体留心查察，但须不动声色，不可稍涉张皇，将此遇各督抚奏事之便，传谕知之，钦此。"钦遵寄信到臣、臣查江西，昆腔甚少，民间演唱有高腔，梆子腔、乱弹等项名目。其高腔，又名弋阳腔。臣检查弋阳旧志，有弋阳腔之名，恐该地或有流传剧本。饬令该具，留心查察，随剧禀称："弋阳腔之名，不知始于何时，无凭稽考。现今所唱，即系高腔，并无别有弋阳词曲。"并据附省之南昌府禀称："遵径传谕各戏班，将戏本内事涉明季及关系南宋，金朝故事，扮演失当者，严行禁除外，所有缴到各戏本，派员查核，内有《全家福》、《乾坤鞘》二种，语有违碍。又《红门寺》一种，扮演本朝服色，应呈清查办等情。"臣与藩臬两司，覆核无异。查江右所有高腔等班，其词曲悉方言俗语，俚鄙无文，大半乡愚随口演唱、任意更改，非比昆腔传奇出自文人之手，刻膷成本，遐迩流传，是以曲本无几。其缴到者，亦系破烂不全抄本，现在捡出之三种内，《红门寺》系用本朝服色，《乾坤鞘》系宋金故事，应行禁止。《全家福》所称封号，语涉荒诞，且核其词曲，不值删改，俱应尽行销毁。臣谨将原本粘签恭呈御览。至如瑞州、临江、南康等府，山偶僻壤，本地既无优伶，外间戏班亦所罕至。惟九江、广信、饶州、赣州、南安等府，界连江、广、闽、浙、如前项石碑腔、秦腔、楚腔、时来时去。臣饬令各该府，时刻留心，遇有到

境戏班，传集开谕，务使一体遵禁改正，以昭我皇上端本维风之治，仍不许稍有张皇及苟且从事，致干严行参究。所有现在遵旨查办缘由，理合恭折覆奏，伏祈皇上睿鉴，谨奏。乾隆四十六年四月初六日。

硃批："知道了"。

录自原故宫博物院文献馆编辑的《史料旬刊》第二十二期，1931年1月1日出版。

《全家福》，秦腔、乱弹俱有此剧，演黑水国驸马韩有奇与其子韩擒虎阵前相会事。戏结尾处韩有奇归国，韩擒虎中状元，为父母祝寿请封，有"赐蟒袍玉带，八宝冕旒、七星宝爵、粉底朝靴，外赐'全景福绿'四字"，而认为"违碍"。

《乾坤鞘》，即清初朱佐朝元《乾坤啸》。写宋仁宗朝文彦博故事，因剧中呼延庆受封檀州都统制大元戎，有台词"金邦望风循迹，辽寇缩地藏戈"而"违碍"。

《红门寺》，又名《洪恩寺》，后演变为《火烧红莲寺》写清初于成龙故事，用清朝服式。

## 范兴荣《啖影集》摘录

……其俗每冬十二月，延巫优十余人于家，总谓之庆神，换旧符焉。巫者以蓝布代冠，以红布代带，所以成一家也，其深之乎。……所奉神祇，有称元帅者，有称将军者，有称仙娘者，均不可考据。……祭品则羊一豕一，鸡鱼果饼，悉取诸半。每神前布斗一，升一，斗实以谷，升实以米。谷谓之插香谷，米谓之插香米，裹钱百枚，加之升斗之上，谓之利市。陈设既毕，老巫以纸钱一据，簪其首，先揖主翁，次揖宾客，次揖诸弟子，然后击铁环单面鼓，摇铃登场。鼓渊渊，锣阗阗，身曲折如扬柳随风，头动摇似花枝弄影，狮登虎拜，参谒四方，谓之净坛。既而纵声高唱，节短音长，溯源流则支分派别，吊古昔则宝迩人遥。一切仙佛，按图呼告，谓之请神。十里之内，扶老携幼，贸贸然来，男女聚观，门墙如堵，谓之瞧神。最可观者，削长竿三丈许，制绛色纸斗于顶，或红旌，或黄旌，或青白旌，相间棚列，络绎成采，谓之标。先于门外空阔处，供五方神，如青帝赤帝之类，一巫执竿前导，众巫击鼓随之，其徐也相与俱徐，其急也相与俱急，五花八门，作诸变态，……老巫手执令旌，牵童男五，童女二，禹步咒祝，谓之伶兵。俄焉神色惨变，齿鸣目眊，四肢冰浸，倒卧道周，谓之神来。于是锣暂停敲，鼓暂停击……少焉，鼓复振，锣复鸣，观者复聚，且较前纷口。瞥见烛光闪处，神龙跃出，一巫攀龙首，一巫曳龙尾，一巫跨龙背，更一小巫，束短幅裙，双手燃灯，周趟引逗，飞腾上下，不可端倪，老巫从旁唱四时节令歌，铿锵节奏，随龙行止，和者之声，响达云汉，谓之驾龙船。其他各以足点地，而左右舞蹈，谓之踩坛。……法事既竣，老巫率诸弟子，痛饮大嚼，谓之散福。主翁具铜钱数千，红布巫各五尺、布鞋布袜各一事，再拜致词，谓之谢神。老巫三辞而后受。乃命小巫先收神像，次收利市，次及米谷，次及猪羊首并四蹄，肩挑背负，拱手出门。

录自《峡影集》卷一。清道光二十六年(1846)范兴荣撰。范兴荣,字仲华,普安厅人。嘉庆十三年(1808)恩科举人。历官湖北黄冈、江夏等县知县,升武昌府同知。罢归后,文章自娱,汲引后进,著有《环溪草堂文集》、《峡影集》。

## 姚华《说戏剧》节录

"……至戏剧连语,其说如何?曰戏之为义,用既广博,类又至多,历代创作,有加无已。宋有杂剧,乃始别行。迄至于元,北曲遂盛,亦曰杂剧。今藏选元人百种曲,尚题杂剧之名可证也。其后海盐、弋阳、昆山、秦楚之声,以次递变,皆杂剧之遗裔。故今泛语曰戏,特语曰剧,或曰戏剧,谓戏之剧,以别于百戏,抑或谓戏即剧,总为一名,皆未能定。总之戏源于祭,意寓于虚,演畅于舞,皆武事也。舞分文武,武舞居先,诙奇于巫祝,浸淫于百戏,然士夫他不之顾,惟歌舞之场,往往为文章所托,故常留意焉。其由诗歌乐府、长短句而递变为戏曲,以成今剧者,非文章之力手。今剧有文武,犹文舞武舞,宋元杂剧,其致如何,不得见矣。予于昆剧,谓曲犹歌,而客犹舞,且备文武焉。楚调(谓皮簧)歌而不舞,文舞已亡;武舞虽存,已流入百戏——而武舞亦失。然可谓犹存古意于百一者,宁以武剧当之矣。武剧之来源最驳,有谨守弋昆之旧者,有袭秦腔者,此又不可执一论也。呜呼,戏剧虽小道,抑不可谓非人文之所系,其沿变迁,积数千年。关于世故,如此其繁,予不足知其通也。姑述所见,其于戏剧之为字,为有知也耶?为无知也耶?愿博闻强识而通于古今之故者论之。

录自姚华《弗堂类稿》。姚华,号茫父,又号重光,贵州贵阳人。清光绪三十年(1904)进士。曾留学日本,攻习政法。辛亥革命后,充国会议员,并执教于北京高等学府,曾任北京女子师范学校校长。

## 戏剧节感言(社论)

今天是胜利后的第一届戏剧节,多数戏剧工作者,尤其是话剧界同志,战时曾尽最大努力,贡献与抗战。今天来回顾这一段可歌可泣的奋斗史,是值得欢慰,值得庆祝的。但看到当前剧运,正处于低潮中,戏剧界的复员,尚未积极推进,而新中国建设,亦有赖于新的剧运去协助推动,不免感觉今天的责任更其重大。不仅是戏剧工作者的、一切文化工作者,社会教育有关当局,应一同来负担。戏剧是民众精神粮食之一,我们要鼓舞人民努力建设新中国,必须予以新的精神食粮,所以新的剧运,实有积极展开的必要。

第一.切实保障戏剧事业、政府战时检查制度、戏剧电影亦包括在内,这是非常时期必要措施,无非为防止分化抗战的力量。最近国防最高委员会通过,废止剧本出版及演出审查监督办法,政府即将明令实施。今后剧作或编写剧本,与戏剧演出,均可获得充分自由。甚望戏剧工作者,珍惜宝贵自由,使之今后剧运仍沿正当之途发展,应以国家利益与艺术修养为重,以民族意识与社会教育为主,切勿粗制滥造,甚至欺骗观众。唯有纯正发展戏剧事业,才是切实的保障。在经济方面,要鼓励私人投资,建立戏剧团体的经济基础,必先保

障其营业。政协会和平建国纲领附记第七页中，规定“减轻电影戏剧音乐之娱乐捐与印花税”即为经济保障之一。战时及目前的娱乐捐，多征收至百分之五十，而且尚有名目繁多的附加捐，使票价增高一倍。市价与购买力成反比，乃当然之事：戏卷售价减低，观众必将增多，亦即戏剧事业更加普遍，剧团经济自然获得发展。

第二. 促进剧人生活待遇。我国的话剧团体，向乏经济基础，话剧工作同志，多在半饥饿状态中苦干。电影事业虽较话剧略佳，但因经理不善，现代企业制度尚未建立，演员生活，亦多无保障，随时有失业威胁。今后除保障经济基础外，必须建立合理的待遇制度，并举办戏剧工作者的福利事业，如合作社俱乐部等。在剧人本身方面，应注重业余进行。过去一般演员私生活的浪漫，为人所诟病，战时留居陷区而竟附逆的剧人，大都就是浪漫的结果。但撤退后方与内地的剧人，生活不仅严肃，而且艰苦。这可以说是我国剧运的新生机，这种精神值得永远保留与效法。一个演员为臻进行演技修养，虽则必须从实生活中去体验，但与生活的浪漫，绝然不同，只有刻苦进修，才能有非凡的造就。伟大的艺人，必由此产生。此外，关于旧戏（包括平剧与其他地方戏）演员的人格，及其社会地位，亦有特加注意，予以尊重的必要，应与话剧电影演员，受同等待遇，尤其是坤角，不容腐化分子任意侮辱，旧的风气必须改造。

第三. 改进旧剧创作新剧。改良平剧及其他地方戏的倡议，虽早经提出，但迄今无显著收获，今后应加强努力，凡意识不正确的戏剧，必须修改或废止。关于演出的时间及方式，亦须加以改进。至于话剧与电影，首需鼓励创作新的剧本，解决剧本荒，同时创造新中国发展的路线。那些才子佳人的，和消极讽刺的题材、应该抛弃，必须用现实的题材，积极的意义来激励民气配合中国建设。

上述三点，都是推进剧运的基本条件，希望戏剧工作者与热心社会文化的人士，努力促其实现，使我国戏剧界，为新中国建设作更大的贡献。

（1946年2月15日贵阳《中央日报》第二版社论）

# 贵阳戏剧业之调查

## 战时都市文化调查之一

大夏大学

贵阳大夏大学社会研究部近年来虽然著重于西南苗夷文化的调查，然而对于后方都市社会生活的实地研究，亦不断的予以相当的注意。本年暑假期中，作者趁教授社会调查之便，爰即指导同学调查贵阳市区的戏剧业，利用访问和观察两种方法，费时二周，始告完成。参加的调查员，计有吴庆鹏、蒋再三、彭永康、董先达、窦家让、吴祥、聂江麟、凌钟蕙、贾仁华、冯枏、陈鑫生、张有典、陆傅籍、张天炎、男女同学十四名。炎炎夏日，不辞辛劳，殊堪嘉许。而在整理方面，如同学虽然均负有一部分职责，然而尤以陆傅籍同学孜孜不倦，总其

大成。这种苦干的精神，益属难能可贵。　　作者附识。

一.前言

娱乐业具有繁荣市面的功用，故与都市发展相辅而行，关系异常密切。试观中西各大都市，平凡人群稠密工商业特飞猛进者，娱乐业莫不欣欣向荣，××滋长。贵阳在抗战以前，人口稀少，工商凋敝，因而娱乐业更不发动，全市仅有电影戏剧场所三家而已，及至抗日军兴，人口渐众，各业兴起，市面繁荣，与日俱增，虽中途惨遭"二四"轰炸，精华所在，付之一炬，然而为时不及半载，市荣非但恢复旧观，而且变本加厉，淡礴(?)万分。即以戏剧业而论，已由三家增至七家，资本有多至五万元者，每月盈能有达九千六百余元者；每日观众超过四千人以上，声势浩大，影响到战时财力人力，良非浅甚。

二.贵阳戏剧业之开展

贵阳戏剧业肇始于民国十二年创办之黔阳大舞台。十九年群新电影院，明星电影院相继开幕。及至二十八年，"二四"轰炸以后，市容不久即恢复繁荣。为适应社会需要起见，于是乎成立神光，贵州两大戏院，翌年又成立民众电影院与文明新舞台，现将各戏剧场所的个别发展的情形，分别略述于后：

1.黔明大舞台在现有的剧院当中，历史最为悠久。日间曾演唱川剧、歌舞，放映电影，现即唱平剧。该台系独资经营的，职业数度易人，资本时有变更。以民国二十年最为雄厚，达四五万元之多，故在筑垣戏剧业，资格最老，举足轻重，现在资本仅有六千余元。

2.群新电影院。该院系合股经营，而创时以资本薄弱，故为露天影场，放映无声影片；后因业务发展，遂扩为室内影场。"二四"该院被炸，房屋焚毁，后经股东会议决，乃就原址建筑影场，至去年九月间重又开幕，放映含有抗战意识的有声影片。

3.明星电影院系合股经营。初创时放映电影，"二四"该院被炸，全部财产尽付一炬，后又复业，初仍业电影，于本年六月始改为表演杂技及话剧。

4.神光大戏院创办于民国二十八年六月，业电影，资本二万元，系合股经营，迄今变动甚少，仅增加股东一人，即初为四人，今为五人而已。

5.贵州大戏院。该院初创时，股东共三十股，资本计一万五千元；但建筑院场已耗去一万七千元，不敷之数乃向各方借垫。于民国二十八年十一月开幕，聘请"现代"抗敌剧团表演新剧歌舞，但营业不振，亏蚀甚巨，乃于本年三月改映电影，并虚招股东，增加至十股，嗣后营业日形起色，亏欠逐渐偿清。

6.民众电影院创办于民国二十九年二月，系合股经营，资本为一万二千二百元。

7.义计文明新舞台开幕于民国二十九年六月，系独资经营，资本四千元，专门演唱平剧。

三.贵阳戏剧业之现状

贵阳现有几个剧场之中，业电影者四个，演唱平剧者两个，表演杂技及话剧者一个。

兹将各戏场的现状概况于下：

1. 营业时间。营业时间俱在晚间，其范围为下午四时至十一时，普通每场约需两小时左右。

2. 座次容量。七家剧场中，座次容重量大者为黔阳大舞台，计八百八十八人；次为贵州大戏院，七百九十人；再次为文明新舞台，七百二十人；最小为群新电影院，只一百人。余明星电影院三百二十人；神光大戏院和民众电影院各五百二十二人。统计以上七家同时可以容纳三千八百五十八人。

3. 票价等级。贵阳的各剧场，除明星和民众二电影院票价一律不分等级外，其余的票价均按座次优越分二等，如特座正座或前座后座然。或分三等，如堂厢楼厢旁厢或正座楼座特座然。票价最高的一元二角，最低的为三角，普通为七角，至捐款大多数包括在票价之内。

4. 经济状况。

甲. 资本。现在贵阳七家剧场共投资十三万三千元，其中以贵州大戏院占数最多，计五万元；次为群星电影院，四万元；再次为神光大戏院，二万元；余为民众电影院一万二千二百元，黔阳大舞台六千元，明星电影院四千八百元，文明新舞台四千元。

乙. 纯收入。所谓纯收入，是指由收入中减去一切开支(如广告费、电力、灯油、房租、薪给、片租、包银等之类)而剩下来的盈余而言。七个剧场，依据某一个月份的状况为例，纯收入的总额达三万零七百五十六元。最多的文明新舞台，计九千六百零二元，次多的为群星电影院凡七千五百元，最少的为明星电影院，仅二百元，其余黔阳大舞台，五千四百七十六元，神光大戏院三千四百二十元，民众电影院二千七百八十元，贵州大戏院一千七百八十八元，平均起来，每个院台一月有盈余四千三百九十三元有奇。

丙. 每日收入。根据本年八月十七日的调查，七个剧场在这一天的总收入，为三千二百一十二元五角，内计贵州大戏院两场收入一千二百零四元，黔阳大舞台一场收入九百四十一元六角，群新电影院两场收入七百一十一元，神光大戏院两场五百十四元四角，文明新舞台一场收入二百五十九元，民众电影院两场收入一百四十七元八角，明星电影院一场收入七十八元七角，平均各剧场每场收入二百九十二元余。

5. 分布状况。都市中的娱乐场所概多位于交通便利，商务鼎盛区域的附近，因为若不如此，则不足以引起一般人的注意，更不便于一般人购物就食，乘兴消遣，不容易维持。贵阳娱乐业的分布，即是这样。按市区交通以中华路为主干，大十字居其中心，分全路为南北二段，均系全市最繁盛的区域，因而七家戏剧场所皆座落于中华北路与中华南路的附近。位于北路者共有五家，即贵州大戏院、群新电影院、神光大戏院、民众处戏院、文明新舞台。位于南路者计两家，即黔阳大舞台，和明星电影院。

6. 检查各电影院所映影片。在放映前必须呈请电影检查委员会检查，若有违背检查

者，或不准放映，或从中剪去一部分然后放映。戏剧亦然，须将所演戏目先行呈报，批示许可后，始得演唱。惟政府所禁唱的旧剧，名目早已公布，故凡所呈报的戏目，鲜有被驳回者。

7. 影片来源。影片来源多为国产片及美国片。国产片中，以中央摄影场，明星艺华等公司的出品为多，美国片多来自派拉蒙，二十世纪，福斯等公司。

8. 秩序。中国各地剧场秩序，因国民教育尚未普及，均欠良好，不仅情语喧哗等现象比比皆是，即因故动头和男女间纠纷，亦渐有发生。至于他如吸烟、吃茶、食物、随地吐痰等，则凡属司空见惯，不足为奇。贵阳剧院内的情形，自然不能例外，据七家十一场统计所得，平均每场观众吸烟者占百分之四十，食物者占百分之五十四又十分之一，喧哗者占百分之二十四又十分之六，偶语者占百分之五十四又十分之七，饮茶者占百分之二十四。

9. 捐款。在抗战前，每票除贴印花费二至四分外，别无捐款。抗战后政府本“有钱出钱，有力出力”之意，各剧院增加捐款。暨各剧院所负捐款颇不统一，有负娱乐捐者，有负慰劳捐者，有负航空捐者，有负贫民捐者，有负难民捐者，有兼负两种捐款以上者，其中以娱乐捐款类目为最多。计每票价群新电影院和民众电影院各为百分之十，黔阳大舞台为百分之五十，明星电影院和文明新舞台各为百分之三十，神光大戏院和贵州大戏院各为百分之三十。

10. 营业情形。以一季而论，春秋二季营业最盛，冬季最衰。盖春秋两季气候适宜，冬季严寒，晚间更甚，故观剧的兴趣较薄弱。以一周而论，星期六与星期日营业最盛，当然这是由于各机关学校休假的缘故了。

11. 观众。甲：职业七家剧场观众工界占极多数，计百分二十六又十分之八；次为商界，百分之二十六又十分之七；再次为学界，百公之十五又十分之三；余为政界百分之十二，其他百分之十，以军界为最少。乙：年龄一般说来，喜欢听戏的，多为中年人，喜欢看电影的，多为青年人，至于年幼与年长者均为数无几。就一日调查所得，贵阳影戏观众，青年人最多占百分之四十三，次为中年人占百分之四十，至幼年人只占百分之九又十分之七，老年人，百分之五又十分之七。戏剧听众，中年人占极多数，计百分之六十二，次为青年人，百分之十九，余为幼年人百分之十，老年人百分之九。丙：性别。两性之中，喜欢听戏看电影者，当然以男性为多，但女性之中，喜看电影者较听戏者为多。这可说是一种极其自然的现象，贵阳的观众和听众便是这样，前者男占百分之六十二，女占百分之三十八；后者男占百分之七十二，女占百分之二十八，二者均以男性为多，且前者的女性更多于后者的女性。

四. 贵阳戏剧业之动向：

戏剧业既与都市繁荣攸关，则促进都市繁荣的抗战伟业愈紧张，都市与剧业亦必益行繁荣。贵阳是大后方的重镇，未来发展，方兴未艾，因而贵阳戏剧业的将来业务无疑的必然益形蒸蒸直上。就以最近各剧院的新计划而言扩有拟添购新机器而开展业务者如贵州大戏院，群新电影院，有拟添设戏班以扩大规模者，如明星电影院，甚有拟扩充设备并改换环

境者，如文明新舞台。总之今日各剧院莫不亟亟在业务上图谋革新将来的发展。

五. 戏剧业与财力之消耗：

本市戏剧业的总投资为十三万三千元，每月营业收入约达三万零七百元。这种巨犬资金的消耗，于抗战有无贡献，虽难断言，假若以直接用之于抗战设施上，则收效之大，可以预料。现以建造防空洞为例，普通容三百人的防空洞，建造费约三千元，如以各剧院的资金即足以建造防空洞四十四个而有余，如以每月营业收入从事于同类建造物，则每月可得十个多防空洞，空袭时便有三千余人得到生命的保障。

六. 戏剧业与人力消耗：

根据八月十七日调查，观众的总数为四千二百八十一人。在剧场中所消耗的时光合计八千五百七十九小时，至于往返剧院的时间尚不在其内。假若这四千余人能够将消耗在剧院全部的八千多小时的光阴，直接或间接用之于抗战建国的工作，则国家与社会受惠之大，可想而知。

七. 剧情与战时之群众心理：

在抗战正紧，同胞爱国热情高涨之下，一般观众多倾向于战争武侠爱国等戏剧，实环境使然。故各戏剧场每逢放映或开演战争武侠爱国等影片或戏剧时，车水马龙，户几为穿。这情况确是如此，贵阳各剧院最近吸引观众的剧情在黔阳大舞台为武戏和坤角戏，在文明新舞台为历史戏和滑稽戏，在明星电影院为爱国话剧和武侠等，在贵州大戏院为战争片，在神光大戏院和民众电影院为武侠片，在群新电影院为抗战意识片可见。

八. 结论

抗战必胜，建国必成，端在人力和财力的节省和灵活的运用，娱乐一项固不无其相当的价值，但在战时的后方，无论如何，究属于浪费的性质；且一般消遣自在，不时出没于剧场影院的仕女，挥霍金钱，耗费时光，观乎前线将士，不顾生命，奋勇杀敌，相形之下，乐焉尤生？抗战建国，事业艰巨，如无大量的财力人力，便不足以发挥其伟大的使命。故凡安居后方的同胞应抱“后天下之乐而乐”的决心，深自警惕，尽量节省，观剧所消耗的时间与金钱，贡献于国家，战争的抗战的最后胜利，完成建国的百年大计，此不但国家民族有荣，即家庭之人何亦往而不得其裨益。

二十九年九月二十四日于大夏大学。

（原载 1949 年 10 月 2 日《贵州日极》）

## 佚名《三国戏》

平剧脚本的题材是根据几部旧小说改编，小本戏中以《三国演义》、《水浒》中的故事为最多。故有《三国戏》、《水浒戏》之称。

《三国戏》共有五、六十出、以诸葛亮、关公、曹操、赵云为中心人物。关于诸葛亮的有《借东风》、《空城计》、《七星灯》、《七擒孟获》等。关于曹操的有《捉放宿店》、《打鼓骂曹》、《徐母骂曹》、《大战宛城》、《逍遥津》。关于赵云的有《长坂坡》、《金锁阵》等。关于吕布的有《虎牢关》、《白门楼》、《凤仪亭》、《辕门射戟》等。

至于关公的戏称为“关戏”，由红生专唱，如林树森、李洪春以及过去的三麻子等，均是专唱红生的。关戏在三国戏内占三分之一。如《汉津口》、《白马坡》、《华容道》、《古城会》、《挂印封金》、《水淹七军》、《斩华雄》、《走麦城》等。

在三国戏中大半是为须生戏，此外有关赵云的是武戏，有关吕布、周瑜的是小生戏，而关公戏则是文武老生。其中用到旦脚的地方很少。有《龙凤呈祥》的孙尚香，《凤仪亭》的貂蝉、《战宛城》的邹氏，也只有这几出戏，带些桃色气息，大半的戏中是没有一个女人的。

至于平戏中多三国戏的原因，乃三国演义一书，人已读过，关于张飞之名，妇孺皆知，编成戏后，剧情易解，且三国戏中多忠孝节义之事，故全部三国皆是戏，乃因其通俗也。

(1948年2月17日贵阳《中央日报》副刊)

## 佚名《端午节应节戏〈混元盒〉》

端午节南北戏院照例演应节戏，南北风气各有不同、所演亦各有异。南方所演者则为《白蛇传》，故事出于南方，所谓《雷锋塔》，亦在今杭州西湖。《雷锋夕照》则列为西湖八景之一，有人多熟悉此一故事，故南方戏院每至端午节，必演《白蛇传》，以为应节好戏，盖迎合社会心理也。北方戏院所演之端午应节戏，则为《混元盒》，取材于《封神演义》(又名五毒传)完全为一捉魔妖之神怪戏，在五月中旬以连台演出，剧中情节，神怪离奇，既不可究诘，实亦无足取。

《混元盒》一剧为升平署所编之神怪戏，其中“切末”既多，演员亦应有尽有，西太后喜欢这种热闹场面，每届五月，必连台演出，已名武生俞菊笙(即俞毛包、为俞振廷之父，杨小楼之师)，曾以大内秘本，略予改编，演于故都，老俞虽已息影，然其子俞振廷于民初在文明茶园演此戏时，老俞必以“客串”身份，主演此戏，藉以号名焉。

《头本混元盒》，其中角色、蜈蚣、张天师、金花娘娘，(黑狐狸精，白狐狸精，红蟒精，白蟒精，黑石精，即以金花娘娘)总其成著金花娘娘登台点将，命令各种精怪，分头下凡、乃使张天师手忙脚乱，调动天兵天将，戡平妖乱，悉纳储《混元盒》中，此所谓《混元盒》剧情之大意也。

此剧故以武生为领袖，但所用旦脚必须起打，至少应有刀马功夫，每一本均有起局面，而不能缺少旦脚，大批旦脚演此剧，决难演到好处。

故都富连成社，利用在科子弟人家多，每届端午，亦演《混元盒》，配塔虽无何名角，然

阵容整齐，起打之紧张，为富社之连台好戏也。今者，尚小云领导荣春社科班，每年必演《混元盒》，现富社解散，戏校尚未恢复、故都较为整齐科班当推荣春社，是以今日演《混元盒》者，亦只有荣春社寄以期望。

（1948年6月12日贵阳《中央日报》“戏曲与电影”副刊）

## 一九四六年六月份平剧应时戏码

一年之中有许多‘节’，梨园人士为欲使其热闹起见，故每逢佳节来临，必特内别选演几出应时名剧，以资点缀，其剧名，笔名略知一、二，今举例如下：

一. 元宵节：‘斗牛宫’、‘闹花灯’、‘元宵迷’等。

二. 清明节：‘小上坟’、‘蝴蝶梦’、‘大劈棺’、‘状元谱’等。

三. 端午节：‘白蛇传’（包括雷峰塔、金山寺、断桥、合钵）、混元盒。

四. 七夕节：‘天河配’。

五. 中元节：‘盂兰胜会’。

六. 中秋节：‘嫦娥奔月’。

七. 重阳节：‘焚绵山’等。

八. 除夕节：‘小过年’等。

九. 封箱日：‘苏秦张仪六国封相’等。

（1946年6月贵阳《中央日报》）

## 一九四五年至一九四九年戏剧广告

奏凯剧团为救济难胞继续义演头二、三本全部《樊梨花》《玉堂春》。

（1945年5月3日贵阳《中央日报》）

西南唯一无二青衣花衫名票刘韵秋女士回访亲来筑经友情商允于十四日登台公演，表演平生杰作，全部《白蛇传》只演两天机会难逢。十五日全部大英节烈。

（1945年5月13日贵阳《大刚报》）

征轮剧团为筹募本团在印缅灾区死难官兵贵旅启养基金公演十二日《铁弓缘》由李颜，张成结，李及开君演出。

（1945年10月31日贵阳《大刚报》）

私立复旦小学为筹募基金建校平剧义演，成绩甚佳，今晚有《空城计》《宇宙锋》等节目。

(1945年11月30日贵阳《大刚报》)

新声大剧院剑佩平剧团为楚材小学筹募设备基金公演十二月二日夜场《全本红鬃烈马》四日全本《浔阳楼》十日夜场《文素臣》。

(1945年12月28日贵阳《大刚报》)

庆祝大剧院友联平剧社特聘南北驰名程派青衣花衫黄素琴登台《伍申会》、《九更天》、《春秋配》、《凤仪亭》、《收姜维》、《宝莲灯》、《莲花庵》、《庆项珠》、《大战太史慈》、《宇宙锋》。

(1946年元月1日贵阳《大刚报》)

本报安顺通讯：对门寨剧团，为本县苗胞唯一戏剧组织，该团应民众教育馆之邀，于二月二十六、二十七两日正午十二时在该馆表演《薛仁贵征西》，颇得观众好评。

(1946年3月21日《贵州日报》)

……四月三十日午场第三本《包公案》，夜场魏香庭《会稽山》、筱惠芬《拜月亭》。

(1946年4月28日《贵州日报》)

新声大戏院五一劳动节举行游艺会排练精彩节目，计有群芳会唱，川剧名伶魏香庭之《李秀成殉国》，欧少久之相声，刘少山、刘少舫之技术表演，周翠兰、王东江、陈燕珠等之《李香莲卖剑》，毛艳秋、朱鉴麟、沈云峰等之《斩经堂》。

(1946年4月28日《贵州日报》)

剑佩平剧团重金礼聘名震全国独树一帜、天仙化人、新旧剧家、文武唱做青衣花旦，即是名震全球四大名旦之一小杨月楼之子杨玉华，重金礼聘南北驰名唯一少年英俊风雅唱做小生叶芸茹、杨镇华、杨菊秋、陆筱亭等二十二、二十三、二十四、二十五、二十六日演全本《忠烈鸳鸯》、《大破鸳鸯阵》、《家庭悲剧》、《麻疯女》，全本《芸娘传》、《阎惜姣》、《穆桂英》。

(1946年8月20日《贵州日报》)

## 先生馔剧场启事

径启者：敝场自开幕以来辱承各界厚爱迫时予以先临指导不胜感激除各项设备力求

改进外并将演员阵容尽力扩大。除苗溪春等演员仍继续上演外特由滇渝重金礼聘唱做声生太斗刘汉培、郝维铭、秋鸿鸣、钢锤花面管荣奎,青衣花衫金慧霞、陈芙蓉等名角参加排演佳剧尅日登台。

(1946年10月7日贵阳《大刚报》)

诚记庆祝川剧院三月四日开幕纪念夜场特烦伶美《天雨花》,三月五日夜场《大战汉水》,仇少武、陈云清等《锁五龙》,李芝兰、筱素均等全社合演大幕《三返魂》。……

(1947年3月30日《贵州日报》)

协记新生大舞台浙江越声剧社重金礼聘由沪来筑、沪杭驰名、绮年玉貌、越戏名伶青衣悲旦林桂芳,京滇沪杭驰名越剧前辈泰斗老生沈君芳,定于十一月二十九日夜场全部《忠义缘》爱国奇情名剧。……

(1947年12月2日《贵州日报》)

新声大戏院特重金礼聘南北驰名天仙化人程派青衣花衫周素兰,五、六号夜场《玉堂春》、《凤还巢》。

(1948年2月1日《贵州日报》)

## 《凤还巢》被禁演

《凤还巢》一剧,套自李笠翁《风筝误》,但情趣比原剧差得多了。记得当初梅兰芳编成《凤还巢》才露了一天,就被禁演,原因很简单,就是为了头一个字与张作霖的老家地名同了音,与还巢两个字联在一起,有点不吉利,认为是讽刺,梅就因之倒了,不能再唱,一直到若干时日后才得复演。

(1948年7月3日贵阳《中央日报》"戏剧与电影"副刊。)

## 陈佩卿登台启事

敬启者:此次佩卿应昆明赴戏院之约,道经筑市,承蒙各界友好挽留于本月十八日在新声大戏院登台献演,佩卿离筑将近五载,对于双方友好住址一时难以探悉;加之时间仓促,未克一一拜访,希各界先进暨友好亮鉴之幸,倘有不适之处并请加以指导为感。

新生大戏院合众志强国剧社,特烦至友商挽留南北驰名谭派正宗须生泰斗陈佩卿登台纪念,上演《失街亭》、《空城记》、《斩马谡》、《法门寺》、《四郎探母》。

(1948年10月17日贵阳《中央日报》)

## 安顺剧讯

安顺各界联谊剧社新近为加强演唱阵容时，由该社社长刘冠英赴湘聘请青衣张文艳，大面王丙辰、武生杨俊英、小丑筱亭等共十一余艺员、于十一月二十八日抵安。十二月一日在安正式登台，计第一日全部《玉堂春》，第二日《铡美案》，第三日《大劈棺》，观众踊跃总计三日之戏卷已全部订购一空。

（1948年12月22日贵阳《中央日报》）

## 朱鉴麟启事

径启者：鉴麟此次由渝赶来筑垣接组市北新舞台后台强国剧社，因事务怆忙，不克亲赴各界先生处拜访，不胜抱歉，尚祈鉴谅为祷。此启。

（1949年9月《贵州日报》）

## 马志宝启事

径启者：志宝此次承市北新舞台联强国社社长朱鉴麟情邀来筑戏演，因时间仓促未克亲赴各界先生府上拜候，实深欠仄，尚乞赐谅是祷。

（1949年9月《贵州日报》）

# 传　　记



# 传　　记

明清以来，贵州梨园芳圃，钟灵毓秀，群星闪耀，人材济济。

明初，贵州建省伊始，就有南曲入黔。贵州都指挥、奉国将军之子李诚，对于南曲艺术已达到"罔不悉知"的程度。入清以来，瓮安傅玉书，普安任璇二人，先后挥生花之笔，抒爱国情怀，撰《鸳鸯镜》、《梅花缘》两部，传奇故事曲折动人，文情并茂，首开贵州戏曲创作之先河。清乾隆年间，贵州梆子（又名本地戏）在贵阳盛行。连边缘镇远，也曾发生"歌声窈窕贯如珠，犯商含羽入破初。扇底卫娘休薄发，玉蝉金雀略妆梳"（见史申义《李都督座上观女乐》）的景况。更有杨宝儿，荳蔻年华，便在京城自立门户，名动京华。

辛亥革命时，黄齐生先生以满腔爱国热情，慷慨命笔，编撰了新编历史剧《大埠桥》，并邀请川剧名伶熊昆山主演何腾蛟，赢得"军民先后入观者数万人，心动神移，泪淋淋而下"（张百麟《何中湘王大埠桥尽节新本序》）。戏曲理论家姚华，戊戌变法时东渡扶桑，留学日本，嗣后从事戏曲研究，著作甚丰。其《菉猗室曲话》与《曲海一勺》，曾连载于梁启超主编的《庸言》杂志。王瑶卿、梅兰芳、程砚秋等，曾拜其为师，共同切磋戏曲、文学、书画艺术。民国十五年，魏香庭先生，为传播和发展川剧艺术，于贵阳创办川剧科班"天曲社"，开贵州戏曲艺术教育之先例，培养了一批梨园精英，遂使川剧艺术在贵州广为流布，使贵州成为川剧的"第二故乡"。抗日战争时期，贵州作为抗日救国的大后方，其形势日渐重要，戏剧家田汉、欧阳予倩，以及内地名伶和班社与中共领导下的演剧队，络绎入黔，呈现现出名伶荟萃，剧种竞秀的盛况，为外地剧种在贵州的传播与发展奠定了基础。

中华人民共和国成立以后，在中国共产党的文艺方针指引下，贵州戏曲事业蓬勃发展，花灯剧、黔剧先后成立了专业团体，戏曲艺人为新剧种的建立做出了积极的贡献。少数民族剧种傩堂戏、地戏、阳戏等民间戏曲，亦人才辈出，赢得了戏曲艺术兴旺发达、人材辈出的可喜景象。

**李　诚**(1410—1435)　　明代戏曲活动家。字彦经，为贵州都指挥、奉国将军李政与镇远夏国顾之女所生之次子。

明代洪武十五年(1382)起，洪武帝朱元璋为了国家的统一，为消灭元末在云贵的割据势力，进行了"调北征南"的军事行动。此时李诚之父李政随军入黔，后擢升为贵州军事首脑。在李政府中曾蓄养了一个南曲戏班。李政次子李诚，自幼聪慧，由贵州著名诗人、乡贡进士王诚启蒙。他五岁能读诗，八岁知经文大义，十三岁时能骑射，出语琅琅不凡，又能书

法，兴趣广博。尤其是李诚自幼对南曲艺术耳濡目染，青年时期已酷好成习，进而对南曲艺术达到了“罔不悉知”的程度，因而得到其父母并贵州名士的赞赏，称为“见其成立”。李诚不幸于明宣德十年(1435)，英年早逝。此时年方二十五岁。葬于贵阳市南门外观风台上。1955年，贵州省博物馆将其墓志铭发掘出土，遂使其事迹昭彰于世。李诚实为迄今为止第一位在黔地传播中原戏曲艺术的知名人物。

**杨宝儿**(生卒年不详)　清代戏曲旦脚演员。杨宝儿自幼入“泰和部”学习旦脚。他扮相俊美，被誉为“素靥娇憨，有柔媚昵人之态”，于是名冠“泰和部”。清代乾隆皇帝做寿时，杨宝儿“抛乡离国上京华”，参加了此次盛大演出。此际“当时蜀伶(按：指魏长生、陈银官等)而外，秦、楚、滇、黔、晋、粤、燕、赵之色，萃于京师”(华胥大夫《金台残泪记》)。十五岁的杨宝儿粉墨登场，不仅能于全国众多名伶“争妍竞媚”，还以音容兼美，而受到观众赞誉。当时吴长元在《燕小谱》中记有此事，并作诗赞曰：“歌楼弦管听应稀，豪客争邀伴醉归。已爱羞容桃灼灼，更怜柔绪柳依依。”“抛乡离国上京华，十五盈盈正可诗。堪叹无瑕双白璧(按：其一为张喜儿)，侯人歌韵属儿家。”传说在京演出期间，杨宝儿还向其他名伶学习和交流技艺，将魏长生“水梳头”、“踹高跷”的技艺融汇于自己的演艺之中。

**傅玉书**(生卒年不详)　清代戏曲家。号竹庄，贵州省瓮安县草塘里人。于清乾隆三十年(1765)乙酉科中乡试，选任江西安福县知县，署瑞州府铜鼓同知，后主讲于正习书院，日以著述为业。著有《竹庄四书文》、《古今诗赋文钞》、《桑梓说》、《黔风旧闻录》、《黔风鸣盛录》等。乾隆三十九年，撰写戏曲剧本《鸳鸯镜传奇》共二十集，写明室正臣杨涟、左光斗被害后，其两家儿女的爱情故事。他在此剧中，借儿女之情，褒扬忠义，贬斥权奸。傅玉书的这部剧作影响甚大，《瓮安县志》谓：“盖其学精深博大，无所不有，故虽游戏之作，亦为名公巨子所激赏也。”遵义唐全有在《鸳鸯传奇·题辞》中作诗赞曰：“笔锋痛磔奸宄死，墨焰双腾义烈光。特与人心平块垒，千秋一镜传鸳鸯。”

**任　璇**(生卒年不详)　清代戏曲家。别号问花居士。贵州省普安县人。乾隆五十三年(1788)戊申科举人，曾任广东永安县知县。此年，任璇撰《梅花缘传奇》；该剧于嘉庆七年(1802)刊行问世。任钰崖为其作序曰：“《梅花缘》者，黔中问花居士所撰也。”其传奇曲文优美，富有文采。剧情曲折，含蓄深沉。语言上采用象征、比喻、谐音、双关语等手法，“将才子佳人最真之情，并情中之颠颠倒倒、离离奇奇，轻敲檀板，谱入梨园。”(任钰崖语)现有《梅花缘传奇》译注本传世。

**齐　二**(生卒年不详)　大约在世于清嘉庆至道光年间。地戏面具雕刻艺人。汉族，贵州省安顺西屯(今安顺县双堡区东屯乡)人，生前名声很大，他刻的地戏面具，一枚值千斤谷价。他心性高傲，不肯轻易执刀动手，请他雕面具要待若上宾。他刻脸子(面具)时关门闭户，独自一人操作，不准外人进门。他刻的面具刀法粗犷，清新自然，手法多变，造型生动，极富神彩。传说他刻的一面沈应龙的面具，安顺旧州刘屯乡水桥村开价两千斤谷子才

买到。他刻的面具，至今民间尚有遗存，估计不下于百枚。

**胡朝佐**(生卒年不详)　大约在世于清嘉庆至道光年间。地戏面具雕刻艺人。汉族，贵州省安顺县旧州区刘官乡周官屯人。胡朝佐是安顺一带著名的地戏面具雕刻艺人，对后世的面具雕刻影响很大。传说，他原先雕刻手艺并不高明，被同行们看不起。有一次，他去九溪做工，遇一群四川匠人在庙中雕菩萨，他在一旁仔细观看偷师学艺，又私下模仿，刻苦磨练，手艺进展很快。后来，他刻的菩萨雕像，超过了四川师傅。他将雕刻菩萨的刀法技巧用于雕地戏面具，越刻越好，于是名声大振。

**张鸿干**(1779—1839)　侗戏艺人，贵州省从江县独洞人。因家境贫穷，自幼未能念书。少时，在本寨拜师学弹侗族琵琶，十五岁能自弹自唱；十八岁在家乡弹唱出名。尔后，他便走乡串寨，传歌弹唱，走遍了都柳江两岸的侗族村寨，传授了大量的侗族情歌，古歌，叙事歌。他三十岁结婚。他传歌到黎平县，见当地侗戏班演出侗戏《梅良玉》，便萌生了创作侗戏的念头。他回到家乡，便根据侗戏的基本唱腔，将侗族叙事歌《金汉》改编成侗戏《金汉列美》并在家乡组班演出。《金汉列美》是侗戏历史上第一个以侗族民间故事为题材的侗戏剧目。该剧塑造了为争取幸福爱情的金汉和列美的动人形象，鞭笞了封建包办婚姻。故事由人间情爱着笔，以浪漫主义手法，上穷碧落下黄泉，虚构了阴间梦幻般的十二层歌堂，时空自由流动，人鬼同台；剧中人物多达六十五人，空间更换四十余次，充分体现了侗戏独特的艺术风格和审美情趣。这部剧作的出现，改变了侗戏根据汉族传书编戏的传统，为侗戏的题材、内容的民族化，开拓了新的领域。他晚年主要从事侗戏的演出、传播，他带着当地侗戏班，走村串寨，不辞辛劳地演出《金汗列美》，为侗戏的传播，发展，做出了很大的贡献。清道光十九年(1839)他逝世后葬于故乡，从江县人民政府将张鸿干墓列为县级文物保护单位。并于1964年6月2日设立了文物标志。

**吴文彩**(1798？—1845)　侗戏艺人，贵州省黎平县腊洞村人。少时家贫，读过几年私塾，他工诗歌，尤精侗歌音律，创作过大量的侗族情歌、古歌、劝世歌。其中最有影响的有《开天辟地》、《酒色财气》、《两寸银》等歌，故有侗族歌王之称。清道光八年至十八年(1828—1838)间，在汉族戏曲的影响下，吴文彩将全部精力投入到侗族戏剧的创作中，数年间，他不参与理老断事，呕心沥血，终于将汉族传书故事《薛刚反唐》和《二度梅》，改编成用侗语演唱、道白的侗戏剧本《李旦凤姣》和《梅良玉》。这两部剧作的出现，标志着侗戏的诞生，在中国戏曲史和少数民族戏剧史上都具有重大意义。侗戏《李旦凤姣》、《梅良玉》，既保留了原作故事曲折、紧凑的长处，又注重侗族语言的音韵特点，唱词自然流畅，音韵和谐，朗朗上口；在唱腔上，他大胆借用侗族民歌的上下式结构，使侗戏唱腔有着浓郁的民族风格，深受侗族人民欢迎；剧中他采用了大量的侗族习俗，侗族风情，如用“行歌坐月”代替楼台亭阁里的吟诗作对。使侗戏一开始就具有浓厚的民族风格，为侗族人民所接受，还汲取了外来戏曲的表演程式进行民族化的改造，为侗戏的发展奠定了基石。吴文彩待人谦虚

和蔼，慷慨好义，为传播侗戏，他不惜倾囊，凡是来学侗戏的，他分文不取。他常说：有人教书吃别人，我教戏、传歌愿意赔本，只要歌、戏能传四方，家产败光也高兴。自从《李旦凤姣》、《梅良玉》两剧相继问世，吴文彩把全部精力用于传戏、教戏上，使这两出侗戏剧目很快地传遍了黎平县的大、小侗寨。尔后，又传到榕江、从江等县，并远传于广西的三江、融水、龙胜及湖南通道等地。侗族人民为纪念吴文彩在侗戏开创时的重大贡献，每逢侗戏演出前，都要立坛请师，焚香化纸，祈求吴文彩保佑他们演出成功。1981年，贵州省黎平县政府拨出专款，在吴文彩的故乡腊洞村重修了他的坟墓。贵州省人民政府将吴文彩墓列为省级文物保护单位。

**吴通简**（生卒年不详）　侗族戏师。约于清嘉庆年间生于贵州省黎平县下皮林。少时，曾在乡读过数年私塾，有汉文基础。成年后，在家乡和独洞等地教书。他看到侗戏《李旦凤姣》、《梅良玉》后，便积极地学习和传播侗戏，在教学之余，教学生演唱侗戏，受到学生和家长的欢迎。为了丰富侗戏的剧目，他将汉族传书《白兔记》改编为侗戏《刘智远》，在广泛征求意见后教学生排练，获得了成功。从此，吴通简的名字随着侗戏《刘智远》的传播而蜚声于侗族地区。在他的影响下，他的学生石玉秀（独洞人），亦将侗族叙事歌《龙门绍女》改编成同名侗戏剧目。吴通简、石玉秀师生二人，共同为侗戏的发展作出了贡献。

**韦保书**（生卒年不详）　布依戏戏师。布依族。清嘉庆年间生于贵州省册亨县板坝。清道光九年（1829），组建布依戏保和班，韦保书任班主兼戏师。他天资聪慧，擅演武生，拿手戏是《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》。他“眼功”精湛，擅长表现人物的复杂的内心情感。如韦保书扮演薛丁山，临战时，他双目炯炯，威风逼人，塑造出这位虎将的艺术形象。为了发展布依戏，他还培养了不少布依戏演员。为此，韦保书受到布依族人民的欢迎。

**颜迎春**（1830—1917）　花灯演员。汉族，贵州省安顺市郊颜旗屯人。颜迎春出生在花灯窝子里，从小就迷恋花灯演唱，十五岁时，就成了当地花灯班的主要演员，生、旦、丑皆能，还会司鼓和吹拉弹，成为多面手。他曾主演过《桃园结义》、《二十四孝》、《洋烟自叹》、《蚊虫五更》、《胭花女告状》、《乞丐与状元》等剧。他自编自演了《邓罗氏》（又名《双棺材》），这是根据安顺一个真实的故事编写的花灯剧。每年春节，他都被邀请到外地去演出，要到二月才回。晚年，他专事收徒传艺，主要门徒有李云台、胡原先、颜玉山等。民国六年（1917）病故于故里。

**李少白**（1849—?）　滇剧演员。贵州贵阳人。李少白幼年入私塾，稍长，因家贫投入梨园从艺，学唱乱弹。二十岁后到云南曲靖，拜“泰洪班”雷发春为师，学唱滇剧，先攻净行，后学生脚，三十岁后即成该班挑梁主角，名声大振。

**陆卜莲花**（? —1942）　布依戏艺人。布依族，贵州省册亨县八达寨人。陆卜莲花自幼喜爱武术，参加八达布依戏班后，善演武行，并兼任武戏教员。他身材魁武，嗓音洪亮，技艺出众，演武戏时，常于台中摆上数张重叠的板凳，在凳上表演单刀、双刀、棍、枪、鞭、连夹

棍等，为布依戏汲收民间武术，丰富布依戏表演艺术做出了贡献。民国三十一年(1942)病故于故里。

**莫美如**(1862—1948)　花灯艺人。男、布依族，贵州省独山县上司人。莫美如十二岁入上司花灯班跟班学艺，他勤奋好学，十八岁就成了当地颇有名气的花灯演员。他主工丑脚，亦能演旦脚，做唱念舞俱佳，他演的《打头台》最有特色，矮桩步如蜻蜓点水，走碎步如浪里行舟。他能用汉语，布依语和水族语言演唱念白，对于花灯的普及和传播起到了积极的作用。民国三十七年(1948)病故于故里。

**石玉秀**(1867—1924)　侗戏艺人。贵州省从江县独洞人。他出生于民间艺术世家，其曾祖父，父亲都是戏师，歌师。幼年读过几年私塾，受其父的影响，学唱过侗戏《金汉列美》，他天资聪慧，声音宏亮，颇受戏师、歌师们偏爱。在侗族大歌比赛中，他是后生队的歌头，唱败姑娘歌队后，名声大振。他能唱能演能编，他编的大歌歌词多达一千二百余首。清光绪年间，他演出侗戏《刘智远》，以清脆宏亮的歌喉而倍受称赞。石玉秀谦虚好学，广采博收，四处拜访求教，有一次，他到曹地侗寨拜金随歌师，进寨后，恰遇几个老歌师在吊脚楼上唱叙事歌《闷龙》，他被歌声吸引，被故事打动，便立即向老歌师们求教、学唱。后来，他将该叙事歌改编成侗戏《龙门绍女》。民国十年(1921)，独洞与塘洞发生民族纠纷，冲突中，他被砍伤，医治无效去逝，终年五十七岁，葬于从江独洞村。

**桂百铸**(1873—1968)　戏曲学者。原名伯助，字诗成，号蓬头陀、百蕙堂主人，贵州贵阳人。

桂百铸于清光绪二十九年(1903)中举，三十三年以策论《俄罗斯侵略海参崴》考取学部主事。辛亥革命后在民国时期的教育部任职，历任护国军第二兵站站长、贵州省教育厅科长、黔军总司令部秘书长、贵州文献馆副馆长，宣威、独山、息烽、定番等县县长。中华人民共和国成立后为贵州省人民代表，贵州文史馆副馆长，中国美术家协会会员，中国古琴家协会会员，贵阳绅士洋琴会管班，贵阳市贵州戏曲研究社社长。



桂百铸多才多艺，从二十世纪四十年代到六十年代初，他酷爱扬琴活动，其家百蕙堂成为贵阳市扬琴爱好者演奏的中心场所。桂百铸多唱正生戏，在《梁祝遗恨》中演唱祝公远，并擅于琵琶、月琴、胡琴的演奏。1953年，他与凌公陆邀集贵州梆子传人包净六、张光复、朱德玉、何成明等，恢复了贵州梆子的活动。1955年，参与贵阳市文化局对贵州梆子戏的挖掘工作，恢复了《挡亮》(西皮)、《高平关》(梆子)、《古城会》(二簧)三出有代表性的剧目，其后以《古城会》、《华山下棋》等剧目，参加贵州省第一届工农业余艺术会演。1957年，在贵阳市文化局组建的贵州戏曲业余研究社中任社长。1959年，他邀集了景筱楠、谢根梅等，开展业余扬琴演唱活动。桂百铸曾编撰了贵州扬琴《桃鸡雪传奇》、《绣襦记》、《芙蓉泪》、《双摇会》等剧目。

1968年病故于贵阳，时已九十五岁高寿。

**姚　华**(1876？—1930)　文学家、戏曲理论家、画家。字重光，号茫父。二十一岁进入严修改革的贵阳学古书院读书，同年中举人。后讲学于贵阳、兴义、曾任兴义毕山书院山长。二十八岁中进士，授工部主事职。不久保送日本，入东京法政大学留学。清光绪三十三年(1907)毕业回国，任职邮传部。民国元年(1912)后，任北京女子师范学校校长，兼任清华学堂、民国大学、朝阳大学等校教授；民国十四年，创办京华美术专科学校并任校长。民国十九年，患脑溢血病故于北京。



姚华擅书法、绘画，与陈师曾、齐白石齐名。画艺古朴、遒劲、豪放；在笺谱、刻铜艺术方面造诣精深，独创"颖拓"艺术。在书画方面著作有《莲花庵书画集》、《姚茫父书画集》，颖拓《广武将军碑》；在陈叔通编的《贵阳姚茫父、武进汤定之、常熟杨无恙三家书画集》中收有部分作品，以及《贵阳姚茫父颖拓》等。在文字学方面，著有《小学答问》、《书适》、《黔语》等。姚华对诗、词、曲、赋，有较深的研究，尤精于词、曲，遂以"秋草诗人"的笔名盛传于世。

在戏曲方面，姚华校勘元曲，成为贯彻其一生所致力的事业。他著名作品有《曲海一勺》、《菉猗室曲话》。他在这两部论著中指出：当年世人承袭明清文人的偏见，不承认元曲在历史上的地位与作用，从而肯定元曲有着强大的社会意义和强大现实作用与生命力，在我国文学史上具有应有的地位。当他亲眼目睹元曲大量散失，有的却被外国人抢购出国境的惨痛现实，因而大量收购明代毛晋刊刻的六十种曲的多种版本，如《元曲选》、《北词广正谱》、《盛明杂剧》，以及其他版本，并作出反复校勘并详细加以批注，做了大量研究工作。他的《菉猗室曲话》，校正明刻本传奇的误书，从文字、音律、方言等方面入手予以辨正。《曲海一勺》，计有述旨、原乐、明诗、骈史四篇。侧重从我国诗歌的演变，论述了曲的形式必然产生于宋元之际的社会根源，以纵向为主进行论述，尤其是从曲的文学与社会作用论述了戏曲的性质。这两部论著，言之凿凿，无不切弊，多发前人所未发的见解，颇有见地。开始连载于梁启超主编的《庸言》杂志，后由贵阳文通书局出版。经姚华研究校订的选本，尚有《古盲词蒐存》、《元刊杂剧》三种，在姚华生前未能出版，至今散失无存，只能在他的曲论著作中找到一些零星的资料。由于姚华在元曲方面的成就，被誉为我国近代戏曲理论家，京剧界知名专家如王瑶卿、梅兰芳、程砚秋等，也常向姚华请教戏曲、音韵与书画艺术。同时，姚华对戏曲脸谱艺术也有比较深入的研究。鲁迅、郭沫若、徐志摩、陈叔通等，对姚华在艺术上多方面的创见也表示了赞誉。钱基传所著的《现代文学史》中说："贵筑(即贵阳)姚华(茫父)，亦以解文章，审曲律有名当世。姚华纂《菉猗室曲话》，校订毛晋刻《六十种曲》极橄也"。后来姚华的学生王伯群将姚华生前自编的《弗堂类稿》交中华书局出版，全书共三十一卷，较全面地汇集了姚华研究的成果，民国十九年由中华书局出刊发行。姚华未刊的著

述尚有《菉猗曲定》等。

**金满堂**(生卒年不详)　花灯旦脚艺人。汉族,贵州省遵义县泮水人,约在世于清光绪到宣统年间。金满堂活跃于遵义、金沙、仁怀等县,方圆百里闻名。因金沙县李茅村望族花姓一女与其相爱,相约私奔,途中被抓回,双双被沉河溺水而死。

**罗芳林**(生卒年不详)　花灯艺人。贵州省思南县英武溪人。清道光至光绪年间在世。罗芳林早年在云南昆明做官,光绪十八年(1892)回乡。他十分喜爱花灯剧,见当地花灯剧只在院坝、广场演,便对艺人们说;是戏就该在台上演。但当地无戏台,他便出资修了一座戏台(至今尚存),还特意从湖南邀请洪江辰河戏班来演开台戏。从此,该地的花灯开始搬上戏台,当地称为高台戏。他亲自编写、改编剧本,并亲自扮演角色。他编演过的花灯剧目有《梨花训子》、《打猪会妻》、《二度梅》、《魏安嫖院》、《湘子度妻》、《观音扫店》、《茶房开弓》、《打婆变牛》、《胡正明上寿》、《窦金同》、《游龙戏凤》等。他在长期的艺术实践中,不断学习川剧、辰河戏等剧种的"四功五法",丰富花灯的表现手段,使花灯逐步从歌舞向戏曲发展。

**熊佐禹**(1876—1961)　黔剧艺人。字赞谓,汉族,贵州省黔西县东城人。晚清秀才。曾在黔西一中任国文、美术教师多年,擅长水墨画竹,尤以竹屏受人盛赞。早在清末民初,熊佐禹便爱上了扬琴弹唱,常与文人好友结伴座唱。1956年,他应聘参加黔西文琴剧团,教授传统唱腔,此间,他献出濒于失传的传统唱腔〔反二簧〕和《三难新郎》、《蝶媒》、《搬窑》等传统脚本。《搬窑》于1957年由贵州人民出版社出版。1960年由贵州省黔剧演出团赴京演出。1958年被吸收为贵州省剧协会员。1960年被选为省政协委员,1961年于黔西病故。

**项次霞**(1876—1977)　黔剧艺人。又名项蔚,汉族,贵州毕节县城内颜圣庵人。其父项桐轩与岳父阮铺臣,喜爱玩唱扬琴,并与贵阳扬琴艺人王石青等交往甚密。项次霞自幼天资聪慧,从小跟父亲和辅臣等学会演唱。他十二岁随父到云南罗平县就学。清宣统元年(1909),与胡之家,孙建犹、孙杜、叶剑英、崔庸健、安思普、鲁道员等一起考入云南讲武堂,毕业后在滇军历任排长、连长、营长、团长职务,继而跟唐继尧任副官处处长。在云南任职期间,曾在昆明青龙巷的贵州同乡会里同乡娱乐会玩唱扬琴。回乡后,常与龙万铨、沈淑凡、刘海楼等扬琴艺人玩唱。抗日战争时期,在毕节革命文艺组织草原艺术社任音乐股股长,宣传抗日救国。他喜爱《单刀赴会》、《借亲配》、《双官诰》、《游龙戏凤》等扬琴曲目,《单刀赴会》中的关羽(红生)演唱尤为出色,颇具阳刚之美,嗓音宏亮,行腔婉转动人;在伴奏中他长于叫呢子(小京胡),兼操三弦或扬琴。1957年,他在毕节首开文琴茶社,龙万铨等艺人在茶社演唱,同时,为毕节业余文琴戏训练班培训学员和整理演出剧目,并在排演中参加伴奏,为毕节文琴(黔)剧的发展作出了贡献。

**黄齐生**(1879—1946)　戏曲编剧、教育家,又名鲁连、字齐生,号青石、石公,笔名倜傥生。贵州安顺幺铺人。少年时代,家贫辍学,后去店铺为徒,并发愤读书学习,博览群书。

对我国经、史、诗、文及元曲具有较高的造诣，并对西方民主思想与文化思潮及有关著述进行了研究，从而获得丰富的文化知识，奠定了他民主进步的思想基础。清光绪二十八年(1902)，他被贵阳一绸布商店聘为经理。光绪二十九年，为贵阳“达德书社”社员，光绪三十二年，该社发展为贵阳达德学堂，黄齐生从事教育工作。宣统三年(1911)，他积极响应孙中山的辛亥革命，与贵州同仁志士一起促成了贵州全省脱离了清政府的统治。与此同时，黄齐生以戏曲为武器，编写了川剧《大埠桥》，讴歌贵州籍明末将领何腾蛟奋勇抗清英勇就义的事迹，以激励广大观众推翻清廷腐朽统治的斗争。此后，还创作了话剧《丁文诚除奸》、《奢香》等，塑造了不畏权暴为民除奸的丁宝祯以及坚持民族团结反对民族分裂的彝族女首领奢香夫人的艺术形象。贵州辛亥革命领导人之一张百麟，为《大埠桥》作序曰：“黄君齐生，以教育名家，夙谙戏曲，以汉族反正之关系于中华前途甚大也，乃就其平日研究明史所得，编《大埠桥》新戏一则，意在演出黔伟人何中湘王腾蛟百折不回为明死节之概，以感同胞思汉之心。最初指导诸伶，借达德学堂前院开演，军民先后入观者数万人。心动神移，泪淋淋而下，而不自觉也。则吾齐生之戏曲作用，安得飞神于教育者耶。其词调尤慷慨悲壮，声气激烈，后有作者，于将有取于斯出焉。”民国六年(1917)，黄齐生留学日本；民国八年返回贵州，并亲率王若飞等赴法国勤工俭学；民国十二年，黄齐生返黔。民国十五年，任贵州省遵义三中校长；后因从事革命活动，为国民党政府所迫而一度离黔。民国二十年后，历任贵州达德学校校长、江苏昆山徐公桥农林改进实验区总干事、广西省国民基础教育实验部主任等职。民国二十五年赴延安，并往来于重庆、云南从事宣传教育活动。民国二十九年返黔任教；同年冬，赴重庆任育才学院文史教授。民国三十四年，再赴延安，多次受到毛泽东、周恩来等中共领导人的亲切接见。黄齐生先生还在延安为鲁迅艺术学院演说并进行学术活动。民国三十五年，黄齐生与王若飞同赴重庆。同年四月八日，在飞返延安途中，因飞机失事而牺牲。



**侬春林**(1880—1955)　布依戏艺人。布依族，贵州省册亨县八达寨人。侬春林是八达布依戏班第五代戏师，初拜陆卜兴为师，刻苦用功，因文武双全，成为八达戏班卓有成就的演员。出任戏师后，能根据剧情需要调配演员，并重视人物形象的塑造，具有优良的戏德，被后人称道。1955 年病故。

**王友益**(1882—1958)　布依戏艺人。布依族，贵州省兴义县巴结人。他深感布依戏剧目缺乏，戏装太旧，发展缓慢，便卖掉田产，到广西与壮戏交流技艺，吸取经验，并购买古典小说，唱本，戏装和刀枪把子。回乡后，他改编了《七姊妹》(即《穆桂英》)、《琵琶记》、《鹦鹉记》等剧目。还亲自带戏班赴广西隆林县者保、那贡等地演出，受到广大观众的好评。为了布依戏的发展，他视野开阔，冲破世俗阻力，将其独生女及外侄女送入戏班学戏，使她们

成为布依戏班中少有的女演员。他一生为布依戏的建设和发展做出了积极贡献，是布依戏著名的组织者，革新者和剧作家。1958年病逝。

**周少林**(1883—1960)　　贵州梆子演员。贵州人。

周少林开始从师于贵州梆子著名老艺人王星坦习贵州梆子。他勤学苦练，技艺日增，深受该师喜爱，遂将女儿嫁于周少林。他还兼习川剧、滇剧，戏路广，会戏多，被行家誉为“烂肚皮”。清宣统二年(1910)，周少林与其岳丈王星坦搭戴三州组建的川班“荣华班”入滇，改唱滇剧后，不断地移植一批贵州梆子、川剧剧目供滇剧演唱，大大地丰富了滇剧剧目，促进了贵州梆子与滇剧的交流。

他还善于组织工作，民国二十五年(1936)，任昆明市戏剧业工会理事长，后历任新滇剧院滇剧改进社、实验剧场、大观剧场的后台管事，曾在1954年云南省戏剧艺术工作评奖中获特殊奖励，1956年在云南省第一次戏曲观摩演出中获荣誉奖。1960年病逝。

**王飞云**(1885—1980)　　湘剧、滇剧演员。贵州桐梓人。

王飞云家境清贫，十六岁流落湖南，进入云清班，拜师王元福等学湘剧，曾在湖南、贵州、四川、云南等省辗转演出。除湘剧外，王飞云还演唱汉剧、川剧等。民国初年，王飞云入滇，在昆明演唱湘剧，后拜卜金山为师改唱滇剧，工花脸、粉脸。1953年，在玉溪专区戏曲会演中，以其拿手戏《刺潘洪》(饰潘洪)获荣誉奖。

**魏香庭**(1886—1962)　　川剧演员。原名赵天凤，小名伙娃、银娃子。生于四川南部县赵家沟一个贫苦的船工家庭。他十一岁时，入玉顺班，先后拜楚云亭、张碧桃、李海山、金玉琨为师。他十九岁时，在大竹演出，受到魏姓知县的赏识，被魏收为义子，遂改姓魏，并随魏知县至成都，入彩华班，拜刘育三为师，学习文武小生，学得《越王回国》、《堂会三拉》、《托国入关》、《红梅阁》等。辛亥革命后，至嘉定(今乐山市)演出。嗣后，随护国军赴云南昆明，进入贵州川班，从朱世红学习小生基本功，并由朱世红传授了马昆阳的拿手戏《夜归》、《锦江楼》等剧。民国五年(1916)，魏香庭正式加入贵阳人洪占超的川班。民国七年，赴重庆，在刘育三老师及萧楷成师兄的指导下，魏香庭技艺大进，演出时不仅嗓子、扮相俱佳，而且能文能武，擅长于刻画人物。上海百代公司将他与曹俊臣合演的《夜奔杀滩》、《幽谷放裴》灌了唱片。民国十年，魏香庭赴汉口，向余洪元、金学汉学得《乔府求计》、《打黄盖》等汉剧剧目，并将其改编为川剧《苦肉计》。民国十五年，他再度入黔。在贵阳倡办了川剧科班“天曲社”，致力于培育川剧人材。该班举办四年，培养了蔡天鹏(净)、李天宝(丑)、王天成(生)、张天玉(旦)等一批新秀，被贵州广大观众誉为贵州川剧界的“八块招牌”，促进了川剧在贵州的发展和提高。魏香庭爱护和培养新人之功也广为传播，招致李文韶、梁文志、潘文光、周文清、姜少峰、黄文艺等纷纷前来拜师学



艺，成为魏香庭“文字辈”徒弟。民国二十三年，他前往重庆，在“又新大舞台”、“章华大戏院”领衔演出。民国二十八年，重庆惨遭日寇飞机轰炸，剧场及魏香庭寓所化为一片瓦砾。魏香庭为了川剧演出，四处奔波，积极筹款，在重庆修建了“第一川剧院”剧场，恢复了川剧演出。田汉先生观看了魏香庭主演的《情探》，予以好评。魏香庭深受鼓舞，遂带其剧团为“抗日后援会”义演，他本人毅然加入该会，成为该会会员，并主演了《金钵记》（田汉编剧）、《霸王别姬》、《穆桂英挂帅》、《宇宙锋》等剧目，因此受到国民党的迫害而锒铛入狱。次年，魏香庭被迎救出狱后，遂辗转于叙府（今宜宾市）、嘉定、江津等地演出。民国三十六年，他重返贵阳，于庆筑大戏院演出，并建立了一心川剧团。此时，内地艺人流浪贵阳，衣食困窘，魏香庭讲义气，乐于慷慨相助，把他们组织起来，举行川剧、京剧甚至艺技艺人的联合公演，以维持生活，被演员们广为传颂，称誉魏香庭为“魏大方”。1949年11月，贵阳和平解放，他亲自率领艺人迎接解放军入城。此后，在中国共产党的领导下，魏香庭积极拥护党的文艺方针，支持“改戏、改人，改制”的“三改”工作，带头演出《血泪仇》，并组织演出新剧目。并积极地参与了人民政府废除庆筑大戏院老板制的“改制”工作，在贵阳市黔锋川剧社共和班成立时，出任为该社社长。1951年，被选为贵州省人民代表、中国戏剧家协会贵州分会筹委会主席。1952年赴北京参加全国戏曲观摩大会。1956年黔锋川剧社改为国营的贵阳市川剧团时，任该团名誉团长。

在艺术上，魏香庭功底厚实，戏路宽广，并锐意革新，善于刻画人物。例如在《借赵云》中，他着重以讲、唱及表情等艺术手段刻画人物，塑造出赵云正气凛凛、威武勇敢而细心机智的大将风范，一改川剧中饰演此角时，只重开打，只重于体现赵云勇猛一面的偏颇。又如他饰演《太平仓》中的花云，动作大方，讲究气派，精气神十分充足，并把〔锁南枝〕的帮腔化繁为简，删除二句，不立四柱和打〔哀子〕，并抓住刻画人物的关键，在唱到“钢刀响，冒红光……”时，唱得悲愤壮烈、高亢激昂。此时帮腔只留二句，即随板起唱，不仅克服了拖沓松懈之弊，而且紧张激烈，扣人心弦。他的这种改法，受到了行家的好评，得到了“一腔定《太平》”的称许。魏香庭勇于探索，原来川剧《盗书打盖》走的是弹戏路子，经他改革为胡琴戏路子，使该剧面目为之一新。加上他亲自扮演周瑜一角，唱得有力有味，把周瑜英俊、儒雅及妄自尊大、妒贤嫉能的性格刻画得淋漓尽致。

魏香庭在长期舞台艺术实践中，善于汲收众多剧种和众家之长，并能融会贯通，又力倡“技、戏结合”、“武戏文唱”，独辟蹊径而风格独具，塑造出裴禹、王魁、吕蒙正、蒋兴等（文小生）及周瑜、赵云、陆逊、吕布（武小生）与关羽（红生）等一系列人物形象，形成了自己独特的艺术风格——魏派，获得了“盖三省（云南、贵州、四川）”的称誉。中年以后，他以工文、武老生为主，并擅红生，常演剧目有《赐马斩坡》、《辞曹挑袍》、《单刀会》等。新中国成立以后，致力于培育戏曲人材。1962年2月，魏香庭因高血压症医治无效，在贵阳逝世。贵州省及贵阳市文艺界为其举行了隆重的追悼会以志哀思。

**包净六**(1889—1970)　贵州梆子净脚演员。贵阳人。毕业于上海南洋医科大学。二十世纪三十年代，他在行医之余，酷爱贵州梆子及扬琴坐唱。由于他嗓音宏亮，字正腔圆，行腔规范，成为著名净脚。民国二十八年(1939)，他与金郁文、杨紫佩等组成“筑乐研究会”，对一些贵州扬琴曲牌进行试验性的改革。1970年病逝。



**赵月卿**(1893—1942)　川剧演员。云南人，二十世纪三十年代初入黔搭班，以唱红生、武生著名，先后在贵阳、重庆等地搭班演出。曾名噪重庆又新剧园，离开“又新”后，举办“东川戏院”。民国二十七年(1938)前后返贵阳演出，并于天曲社科班执教，他为人正派，培养了蔡天鹏等许多优秀的川剧人才，为贵州的川剧事业作出了贡献，特别是后来为川剧在安顺地区的传播与发展，起到了重要作用。民国三十一年在安顺去世。

**梁少华**(1893—1978)　侗戏艺人。贵州省从江县贯洞人。他十三岁时拜寨上侗戏艺人陆文学为师，学唱侗戏。他勤奋好学，天资聪慧，深得师傅赞赏，他主演的《梅良玉》深受观众好评。清宣统二年(1910)，他与好友梁耀庭合作，写出了著名侗戏《珠郎娘美》，把发生在侗寨的真实故事搬上舞台，演出后引起强烈反响，各地戏师纷纷到贯洞学戏。民国五年(1916)，梁耀庭逝世后，他广泛征求意见，继续加工修改《珠》剧，使该剧日益完善、提高。中华人民共和国成立后，党的民族政策和文艺方针，使他深受鼓舞，他重新修改了《珠郎娘美》。1956年，该剧参加黔东南州第一届民族文艺会演，荣获一等奖。1958年、1959年，他被聘参加由省文化局等单位组成的侗戏工作组，担任榕江县侗戏实验剧团顾问。梁少华在五十年的侗戏活动中，认真写戏，认真传戏，为侗戏的发展作出了积极的贡献。1978年病逝。

**杨显光**(1895—1977)　傩堂戏艺人。仡佬族，贵州省岑巩县平庄乡师村锣鼓场人。杨显光于清光绪三十三年(1907)至民国四年(1915)，先后拜彭法伦、彭世忠等为师学艺，他刻苦勤学，聪明灵敏，功底扎实，能演全部傩坛正戏和多出外戏，亦能表演上刀杆，过火海等傩坛技艺。晚年，他重开傩堂戏活动。着力于授徒传艺，培养了杨国鼎、陈立友等十余名徒弟，现均为岑巩县傩堂戏班的骨干力量。他保存了一批很有学术研究价值的傩面具、画案和傩堂戏剧目抄本，为傩堂戏研究提供了难得的实物资料。1977年病逝。



**刘汉培**(1895—1981)　京剧演员。满族，河北天津人。十

二岁开始在天津学艺，拜师周福来门下习老生，满师后，赴上海搭班演出，承“老三麻子”王洪寿指教，技艺日臻完美，常演的拿手戏有《打鸾驾》、《打红梅》、《王玉林骂殿》、《打严嵩》、《扫松下书》等，深受观众欢迎。抗日战争爆发后，他由沪入黔，曾于贵阳、安顺等地演出。曾任安顺专区京剧团副团长，省政协委员，中国戏剧家协会贵州分会筹备委员会副主席等职。于1981年病逝。

**李儇元**(1895—1982)　戏曲史家、戏曲教育家。贵州省贵阳市人。民国四年(1915)毕业于贵阳模范中学在贵阳淑慎小学任教，次年又就读于贵阳电报学校。民国五年公费留学日本，民国七年因反对《中日军事协定》罢学返回祖国。民国九年考入北京教育部国语讲习所进修。返回贵州后，苦读钻研经史，精于甲骨钟鼎、散文韵文、经史子集、四库全书、地方史志。曾任贵州文通书局高级编辑，并在省内各中等专业学校教授国语。抗日战争期间，在贵阳高中、永初中学、贵阳中学执教。中华人民共和国成立以后，调贵州大学中文系任副教授。1956年，贵州省文化局组织发掘、抢救已泯灭的贵州梆子，他应聘参加工作，为贵州地方戏曲发展史的研究工作，提供了许多珍贵的史志、笔记、诗词等资料，执之有据，言之成理，其渊博的文史知识使人惊服。在任教期间，长期讲授宋元戏曲，并担任过贵州省剧协顾问。1982年病逝。



**陈汉涛**(1896—1969)　京剧编剧、演员。陈汉涛艺名韩庵，祖籍浙江省萧山县，生于湖北武昌。民国十年(1921)于武昌文华大学(两年)肄业，同年入上海票房学唱京剧，继而拜邵寄舟和上海名须生罗筱宝为师。民国二十三年春到贵阳任财政厅秘书，结识了京剧艺人王静芳，成为夫妻，从此去职下海从艺。先后在贵阳、遵义、重庆、成都、武汉等地演出，是川黔闻名的老生。他以工言派老生为主，兼习谭派老生。他嗓音宏亮，音域较宽，吐字行腔讲究韵味，擅长的剧目有《击鼓骂曹》、《四进士》、《武家坡》、《失街亭·空城计·斩马谡》等。1951年，参加中国人民解放军，任西南军区京剧院教员，业务股长。1955年在成都群众京剧团任副团长，从事编剧，1958年调遵义地区京剧团任副团长，1959年任遵义专区艺术干部学校副校长，1960年任遵义专署文教局艺术科科长，1960年调遵义专区黔剧团任业务副团长。其主要剧作有《文天祥殉国》、《邯郸之国》、《红旗飘飘庆春回》、《妇女炉》等。1969年在“文化大革命”中因受迫害，在遵义去世。



**罗绍梅**(1897—1967)　黔剧艺人。又名罗一峰。汉族，贵州省贵阳市人。曾肄业于杭州政法大学，事业不遂，便志于贵州扬琴的演唱和研究，曾创作、改编过许多扬琴唱本，主要作品有《书香人家》、《梁祝遗恨》、《引狼入室》、《渔夫恨》、《镇压反革命莫放松》、《中苏

友好万万年》等。在音乐上，第一个将贵州扬琴的七个主要传统唱腔、曲牌用简谱记录下来，经郭可诹校正，以《贵州文琴音乐资料》成书。民国三十三年(1944)，他参加贵阳绅士扬琴会，参加演唱和伴奏。1952年，参加贵州人民广播电台直播《渔夫恨》、《九件衣》。1955年在《鲁达除霸》中担任伴奏，由中央人民广播电台播出。1956年参加贵州弹词《借亲配》的演出。1957年参加贵阳市成立的贵州地方戏曲业余研究社，任副社长，投入将贵州扬琴改变为舞台演出形式的工作，为黔剧的诞生作出了贡献。贵阳市黔剧团成立后，他为该团音乐唱腔的发展做了大量工作。他是民革成员，贵阳市政协委员。1967年因病辞世。

**熊昆山**(生卒年代不详)　　川剧演员。四川省六河人。约在世于清光绪至民国年间。清光绪时贡生，后下海从艺，成为少有的有文化的川剧艺人。熊昆山在光绪末年来筑献艺，擅生脚，曾演出《扬州劫》。清宣统三年(1911)十一月四日，他出于反帝反封建，推翻清朝统治，建立民国的大义，毅然参加《大埠桥》的演出，主演何腾蛟，赢得数万观众称赞。当时人学狂在《谭戏》中说："昆竭数日之力，乃训练娴熟。昨于忠烈宫开台扮演，昆山自扮何中湘王，抖擞精神，英灵酷肖。且满奴、满酋等字不绝于口，是深知华夷之辨，中外之防者。昆山其人，安得以优伶同之。"对其爱国情操，予以了高度评价。民国十五年(1926)，贵阳天曲社科班成立，他于班中任教。在天字辈流传的剧目中，大多源于他的口传和记录。口碑传说，民国初年，他曾由四川挑四担剧本入黔。他因具诗文功底，对唱词格律，音韵都颇有考究，且熟悉历史，博学强记，对小说传说，轶文趣事多有所得，故整理、改编了不少剧目。在科班的教学剧目中，《戴帽毡》、《凤翠山》、《石王庙》、《七巧板》、《阴阳树》等大量孤本，都出自他的笔下。他无私传艺，勇于创新，精于演技，通史达文，为丰富川剧剧目蓬荜褴褛，来往于川黔之间，谆谆教授的敬业精神，深受川剧界内外好评，尊称他为熊三伯伯。

**陈佩卿**(1902—1956)　　京剧演员。原籍河北保定，出生于天津官僚家庭。原名陈世杰，幼年时常随父出入戏园，迷上了皮簧。十一岁丧父，家道中落，十四岁出外谋生，赴上海，初从孟燮清、王斌，后随其岳父周永泉学老生，十九岁在杭州、嘉兴、湖州一带搭班演出，后又在汉口，青岛等地以陈佩卿为名挂牌演出，崭露头角。二十世纪三十年代在上海与"金霸王"金少山在共舞台联袂演《捉放曹》，金饰曹操，陈饰陈宫，后又应盖叫天邀请演连台本《西游记》，由他演唐僧，被沪上观众誉为"活唐僧"而成名。抗日战争时期，先后在沙市、重庆、长沙、衡阳、桂林、成都、贵阳等地演出。在拜师陈彦衡后，技艺日趋完美，四十年代，贵阳观众流传着"提起诸葛亮，想起陈佩卿"的口头禅。他的谭派戏孔明，活灵活现，尤以《失街亭》、《空城计》、《斩马谡》风靡山城，听者为之倾倒，被誉为"活孔明"。他以唱见长，嗓音厚、亮、脆，吐字行腔韵味浓醇纯正。他宗谭派而不拘泥于谭派，在他的唱腔里，常有顿挫别致，新颖异样的闪板、垛字，是他从言派腔中化过来的，音调动听，节奏明快。他对民间曲艺也



注意研究、涉猎，能唱京韵大鼓、单弦、太平歌词等，并从中吸取养分。在拜谭派名家陈十二爷(陈彦衡)为师后，表演上更富魅力，被报界称为“正宗谭派须生泰斗”。在贵阳演出时，备受票友推崇，名票叶家荣曾以师礼待之。1950年，应云南下关戏院邀请，在演出《孔明归天》后患中风，由其子陈少卿(后为贵阳市京剧团演员)扶陈带病登台演出《大登殿》、《借东风》等剧目。1956年12月，于贵阳辞世。

**蒙锡昌**(1902—1960)　花灯演员。布依族，贵州省独山县基场区人。幼时念过几年私塾，爱看花灯。青年时当挑夫出外谋生，四处漂泊，后到广西为一个桂剧班抬了几年戏箱，学会了唱桂剧。民国二十七年(1938)，他返回家乡，在巴查，筹洞花灯班扮演旦脚，常到上司、下司、基场、星朗等区乡演出。他嗓音柔美，唱腔婉转，吐词清楚，表演细腻，他扮演《打头台》中的干妹，《三看亲》中的苏二姐等角色都十分动人，深得观众的赞许。他与牛场的罗自由，筹洞的莫老包等人合伙，排演了《槐荫记》和《柳荫记》，他扮七仙女和祝英台，逼真动人，使他名扬四方，当地至今尚流传着：“听戏要听梅兰芳，看戏要看蒙锡昌”的口头禅。他与岑子明、陆树奇、石玉成被誉为独山花灯的“四大名旦”。

**邓少宗**(1902—1963)　黔剧艺人。汉族，贵州省黔西县城关人。因家贫，只读过几年私塾。从小酷爱扬琴艺术，无论天晴下雨，都与封炳坤等一起去听扬琴弹唱。后师从艺人周纯初学扬琴伴奏乐器小京胡，十七、八岁便唱、奏具佳，还能打围鼓，唱川剧，拉川剧胡琴，在黔西县小有名气。民国三十七年(1948)为谋生计到贵阳，遂与贵阳扬琴玩友桂百铸、包净六、司继云等相识，参加演唱活动。他声音优雅细腻，擅长老旦、青衣、花旦腔；演奏的小京胡手风别致，随着剧情及旋律的进展时奏时停，奏停有致，若隐若现，与玩友们配合默契，所到之处，受到赞许。民国三十七年他回到黔西，1952年应封炳坤，黄有余之约参加文琴组，把文琴搬上舞台，参加黔西业余文琴剧团。1960年调毕节地区黔剧团。他除伴奏外，还登台演过戏和担任教员，贵州黔剧界的第一代女演员王章兰、李剑青、崔燕鹏、刘玉珍、胡曼霞等都得到他的亲口教授，为黔剧的形成和发展作出了贡献。1963年，他在遵义参加黔剧学术研讨会，不幸因病复发返家途中去世。



**周少轩**(1902—1972)　京剧演员。原名周继涛，祖籍吉林长白，生于湖北汉口的艺人家庭。在父周兰轩和母亲周紫云的影响下，从小习艺，七岁登台演出，专攻老生，师从余(叔岩)派。八岁便随父母在湖北、湖南一带搭班演出，主要剧目有《武家坡》、《鱼藏剑》、《四郎探母》、《徐策跑城》、《北汉王》、《审头刺汤》、《清风亭》、《法门寺》、《御碑亭》等。民国三十三年(1944)至贵州遵义教戏，民国三十四年应邀到贵阳新声戏院搭班，演出拿手好戏《打棍出箱》、《击鼓骂曹》等，成为该班的当家老生。贵阳黔光京剧社成立，任该

社社长之一。1950年，为配合清匪反霸和土地改革，京剧社与评剧社联合组成工作队，他任队长之一，组织排演了《仇深似海》、《九件衣》、《一贯害人道》等剧目，深入农村演出。1956年并入贵阳市京剧团，1960年调贵州省黔剧团任教，为新生的黔剧培养人才。1972年，因病逝世。

**邢再春**(1902？—1967)　京剧演员、编导。江西人。二十世纪三十年代初，曾搭班在杭州、嘉兴、厦门、台湾等地演出，他擅演丑行，吐字清晰流利，犹如飞珠转动，被梨园誉为“小飞珠”，遂为艺名。擅演《打花鼓》中的王八，《探亲家》中的乡下妈妈，《查头关》中的苏龙晏。滑稽风趣而不落俗套，活泼多姿而不陷于低级，善噱头，有较高的表演技巧。四十年代末到贵阳，在新声大戏院搭班演出，因吸鸦片，境况日下。1950年戒毒更生，在贵阳黔光京剧社任艺术股编导，编导了《鸭绿江边》，贵阳市京剧团成立，定为八级演员，选为贵阳市政协委员。他虽文化不高，但博闻强记，是个“戏篓子”，六十年代初，他凭记忆，以口述形式同别人合作，整理出《狸猫换太子》四本连台本，《包公案》一、二本。自任导演，演出后连连爆满，获该团历年来的最高经济效益。他参加了《苗岭风雷》的编导工作。1964年该剧在全国京剧现代戏会演中获得成功。他还移植、导演了《状元媒》、《义和团》、《朝阳沟》、《碧血扬州》等剧目。



**刘凡昌**(1902—？)　傩堂戏艺人。苗族，贵州省思南县文家店六井乡人。刘凡昌出生于艺人世家，从小跟父亲随班学艺，他又传艺给其子刘盛杨。他与其子在二十世纪四、五十年代，一直活跃在思南、石阡和黔湘交界一带，走乡串寨，四处演出。常演剧目有《穆桂英挂帅》、《梨花斩子》、《假斯文算账》、《张少子打鱼》、《二凤夹雷》、《郭老幺借妻回门》等。他父子二人均能表演上刀杆、踩红刀、下火池、溜红铧口、衔红耙齿等惊险的傩坛特技。

**黄有余**(1902—1976)　黔剧艺人。汉族，贵州省黔西县城关人。家贫，只读过三年私塾。从小爱好扬琴音乐，十多岁便参加扬琴坐唱活动，并用二胡伴奏，能唱川剧，打围鼓。1952年，他奔走邀集成立了黔西县文琴组，任组长。尔后，与封炳坤、邓少宗、魏利亨等艺人通力合作，克服重重困难，把文琴搬上舞台，为黔剧的诞生立下功劳。他曾任黔西县业余文琴剧团负责人，黔西县文琴剧团团长，毕节地区黔剧团团长等职。他擅长老生腔，除参与设计唱腔、伴奏外，还任教师，为培养第一代黔剧艺术人才作出了贡献。1976年，于黔西病故。

**奶双华**(1903—1960)　女，侗戏艺人。贵州省榕江县三宝寨头人。自幼双目失明，耳朵特别敏锐。小时就非常喜欢听歌，寨上哪里有歌声她就摸到哪里，只要听一两遍她就记得住，唱得出。外地侗戏班和说唱艺人来寨演唱，她每场必到，虽然看不见，但凭藉敏锐的耳朵，不仅能记住道白、唱词、连台上演员的表演，都想象得活灵活现。成年后，她成了当

地有名的民间艺人。1954年，中宝乡成立侗戏班，被聘为戏师，她凭记忆，将《珠郎娘美》、《华团阮坠》、《索老》等侗戏剧目，一句一字地教戏，并根据需要即兴创作，增添新的情节和唱词。她教戏认真，凡是记忆不准的，她都上门求师请教，如《华》剧，她有些段落记忆不清，就请戏班的姑娘带路，爬山涉水，走几十里山路到九洞去请教老艺人，逐步将该剧整理完善。在她的认真传授下，中宝戏班演出十分活跃，多次出席县、州、省的各级文艺会演，受到好评。她所传授的戏，故事生动，唱词道白精炼，唱腔和谐流畅。尤为可贵的是，她所教授演出的剧目都有所改进和创新。1960年病逝。

**吴章富**(1903—1964)　侗戏贵州省从江县高增人。幼年念过私塾，年青时因唱侗歌而闻名乡里，被称为歌师。他通晓侗语又熟习汉文，一生编歌甚丰，尤善侗族大歌。他编的歌，注重格律音韵，歌词生动精炼，比喻形象贴切。1959年，他协助省侗戏工作组整理了《六洞起义》、《陆龙云》等侗戏剧目，并创作了《陆本松》。同年底，他接受榕江县实验剧团的聘请，参加《珠郎娘美》的整理改编工作。他晚年仍以旺盛的精力，创作了《龙妮》、《甫涛》、《送郎参军》、《喝喜酒》等侗戏，丰富了侗戏剧目。1964年病逝。



**姚绍清**(1903—1981)　傩堂戏艺人。法名姚法扬，侗族，贵州省石阡县龙塘区晏明新华村人。九岁从其父姚法应随班学艺，虽是文盲，却聪明好学、刻苦，记忆力强，十五岁便能熟练地表演全堂二十四戏，十六岁正式抛牌当掌坛师，率姚氏傩堂戏班到思南、余庆、瓮安等县演出。民国二十年(1931)春，他在龙塘街上演出，因声音宏亮，刀棍娴熟，表演逼真，尤以扮演开山，判官等角色而名声大振；至今，龙塘一带尚流传着“没有姚绍清，傩戏演不精”的口头禅。因其名声大，1965年“四清”运动中，被挂上“封建迷信的头子”的黑牌游街，其继子因跟其学艺被开除党籍，他保存的大量面具和傩戏剧目抄本被烧毁。尽管如此，他仍十分热爱傩戏，精心传艺，授徒十三人，并悄悄保存了一批面具和剧目抄本。1981年病逝。

**杨洪章**(1906—1951)　傩堂戏艺人。法名杨法旺，祖籍湖北宣恩，生于贵州省施秉县紫荆区高厂坝林家冲。自幼随祖父杨文正跟班学艺，先后拜施秉傩堂戏艺人萧法剑、谭静全为师，十九岁正式抛牌顶坛。他行坛严谨，扮戏认真，专一，为傩堂班艺人所公认。民国二十五年(1936)，因逃避抓兵，举家迁至黄平太翁。他授徒甚严，写字不准带笔，不得歪斜，不得涂改，衣着不整不准出门，深得徒弟们的尊敬。1951年病逝。

**蔡恒昌**(1906—1977)　花灯艺人。祖籍贵州省仁怀县，幼年随家迁到遵义县团溪五里路乐稼乡水底定居。蔡恒昌的父亲和两位伯父从小就喜爱花灯，常于农闲参加本地灯班演出，平时亦对他兄弟三人进行教习，由于他们刻苦勤学，很快得法。其长兄蔡炳章任灯头之后，兄弟三人时常砌磋技艺，每年春节，组班四乡演出，不久便四乡闻名，冠以“蔡家花



灯”的美名。1934 年腊月，中国工农红军长征到达遵义，受尽贫苦磨难的蔡氏兄弟对红军开始不明真相，心中惧怕。当他们亲眼见到红军一心救国，为穷苦百姓谋幸福、闹革命后，心悦诚服，十分敬仰。于是，他编了歌颂红军的《红军灯》，率灯班到黄家湾、塘坝、上庄坝等地演唱，使很多“干人”(即穷人)受到鼓舞。红军离境之后，当地恶霸郎明乔恨之入骨，骂其唱的是“共匪灯”，并勾结乡长、区长横加干涉，夺走了他们的锣鼓，以“维持治安”为由禁止他们演出。同时，将他抓到区署扣押追查，后经保释才获自由。中华人民共和国成立后，他热情倍增，四处演唱《红军灯》。他识字不多，但创作精神十分感人，创作时废寝忘食，不会写的字往往以符号代替。他还不断吸收钱竿舞的长处，糅进花灯表演，乡土气息浓郁，很受观众喜爱。1956 年，《红军灯》参加遵义市文艺调演，1957 年参加全省文艺会演后又赴北京参加全国文艺调演，受到好评并获奖。1959 年，他先后受聘于遵义市花灯剧团和贵州省花灯剧团，传授技艺。1977 年病逝。

**潘义仁**(1907—1964)　阳戏艺人，掌坛师。号礼三，贵州省遵义县枫香李村人。师承其伯祖学戏，其伯祖谢世后，即领班从艺。他十岁时，伯祖家境宽裕，擅演阳戏，常将潘义仁带在身边，见他喜观演出，看戏如痴如迷，于是空闲时教唱一些段子。他聪明好学，记忆特好，一学便会，十四岁便登台表演。十五岁上，其伯祖筹了一百两银子赴重庆“打箱担”，购回锣鼓、戏装、道具、自办戏班，收他入班。其伯祖病逝后，他承袭领班，与族弟潘家仁、潘宗仁和叔辈潘作连、潘五等二十多人，重振旗鼓，四乡演出。常演的剧目有《搬目连》、《王大娘补缸》、《八学中举》、《大团圆》、《双槐树》等二十余出。他嗓音洪亮，刚柔并济，扮相俊美，身段干净利落，人称他技艺高超，无所不精。1964 年病逝。

**罗金山**(1908—1960)　布依戏艺人。布依族，贵州省册亨县八达寨人。罗金山出身贫寒，年轻时为人作挑夫走江湖，学得一些护身武术。入八达戏班后，拜侬春林为师，刻苦好学，聪明多能，遂成为该班的多面手。在传统戏《说岳传》中饰岳飞，在《薛丁山下山救父》中扮演程咬金，在《三国演义》中扮演关云长，技艺出众，深受观众喜爱。他是班内的多面手，既当演员，又当乐手，尤以三弦出色。对布依戏的表演，唱腔，演奏等方面，有一定贡献。1960 年病逝。

**梁卜福**(1908—1970)　布依戏艺人。布依族，贵州省册亨县板坝人。梁卜福从小入保和班学戏，专工旦行，成为该班主要男旦，在《况山伯与娘英台》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》等剧中扮演女主角，他戏路广，是该班的多面手。1965 年，任该班排演现代戏《三月三》的艺术顾问，教授唱腔及表演身段。

**海少章**(1908—1973)　回族，贵州省黔西县城关人。读过五年私塾，在其堂兄海军锡的影响 下，从小爱好扬琴音乐。十多岁开始学唱，并向海军锡习二胡，三弦，他聪明好

学，不久便同封炳坤，邓少宗等到处坐唱。曾在黔西洪水二屯岩教民小，后参加黔西县业余文琴剧团弹三弦、琵琶，参与设计唱腔，教授演员唱腔。生、旦、净、末、丑他均能唱，最长于曲牌小调，种类多，风格别致，特点鲜明，富有动性，对激昂不足的文琴是很好的补充。他将所掌握的小调毫无保留地传给了青年一代。1973 年，病逝故里。

**王东江**(1908—1976)　评剧演员。河北省唐山丰润县相关村人。曾任贵阳市黔明评剧社社长，贵阳市评剧团第一任团长。王东江出身贫农，自幼随其兄王东海(艺名盖月珠、系评剧警世社二班主角)学戏，演出。功小生、老生、兼演武生、花脸。曾在《王少安赶船》中饰王少安，《玉堂春》中饰刘秉义，《潘金莲》中饰武松，《保龙山》中饰郑士旬。后加入以芙蓉花为台柱的"复盛戏社"，从东北演到天津、北京。二十世纪三十年代中期，该社南下至上海、南京一带演出时，他受洪盛评剧团邀请，为该团排演了《保龙山》、《呼家将》等剧目，并转入该团工作，后随团由武汉至四川各地演出。四十年代后期，参加燕京评剧社来贵州。1950 年在评剧《白毛女》中饰黄世仁，因刻画人物逼真，险遭观众砸伤。1951 年任贵阳市黔明评剧社社长时，组织培养学员，修建剧场。1955 年任贵阳市评剧团团长时，曾于次年获全省文化系统行政管理奖。五十年代至六十年代初，曾先后整理了连台本《刘公案》、《呼家将》等二十余本，连演半年之久。



**田应贵**(1908—?)　傩堂戏艺人。法名田法顺，土家族，贵州省思南县张家寨区南盆乡人。田应贵从小拜当地傩堂戏艺人谢廷吉为师，随坛学艺，九岁登场演出，在《安安送米》饰安安，十七岁正式抛牌任掌坛师。从此，他活跃在思南、德江、江口、印江、凤冈等县的农村山寨。他精通傩坛正戏、外戏、能演上百出"条纲"戏，做、唱、念、打样样在行。他年轻时工生行，后改唱花脸，声音宏亮，吐字清楚，做工讲究，表演细腻，深受观众喜爱。二十世纪三十年代中期，他曾率班在凤冈县桃子坪为兴场演出，每场(五天为一场期)演一天，连演三年，观众涌跃。尔后，又在该县徐杨坝连演三月不衰。演出剧目有《柳毅传书》、《孟姜女送寒衣》、《八仙祝寿》、《庄周试妻》、《樊梨花》、《迎新轿》、《薛仁贵征东》等，成为远近闻名的傩堂戏艺人。1949 年后，他积极参加当地的群众文化活动。1957 年曾到思南县文艺干部学校学习，结业后，他回乡组织了一支农民文艺演出队，在当地和全县各地巡回演出傩戏，高台戏和花灯歌舞，受到群众和有关部门的好评。

**谢朝辅**(1909—1949)　傩堂戏艺人。法名谢法胜，号弼之，汉族，贵州省德江县南容乡方林村人，系茅山教第十三世傩堂戏掌坛师。自幼喜爱傩堂戏艺术，拜傩堂戏艺人张法清为师，跟班学艺，后又拜傩堂戏艺人张法旺为师。他刻苦好学，聪慧敏锐，不久便成为德江县闻名的傩戏艺人和掌坛师。他身材清瘦，相貌端庄，眉清目秀，主工旦脚，念唱字正腔圆，清脆悠扬，深受观众喜爱。他擅长的剧目有《桃园三洞》、《勾愿先锋》、《大王抢先锋》、

《安安送米》、《关公斩蔡阳》等。他不仅是德江县远近闻名的傩堂戏艺人，也是该县威望甚高的爱国人士。抗战期间(1940—1944)，曾任德江县抗日救国游艺会理事，稳平区分会会长，组织发动数百名民间艺人参加游艺会，利用赶场天，演出傩堂戏，为抗日募捐，做有益的工作。1949 年病逝。

**筱惠芬**(1910—1965)　川剧演员。女，原名李伯华，贵州镇宁县人。

筱惠芬幼年家贫，父亲李树章因债务被关押致死。她随母流落贵阳，被川班班主洪占超、月月红夫妇收养学戏，拜师严耕耘、段兴培、左荣先，习得《桂姐修书》、《访友》、《二鬼上路》、《八郎回营》、《梅龙镇》、《金殿还妻》、《出北寨》等二十余出剧目，深受观众喜爱。



民国十五年(1926)，入"天曲社"深造，参师魏香庭，工花旦。她嗓音清亮，擅唱功戏。与魏香庭结婚后，于民国二十二年至民国二十七年，随夫赴重庆"又新大舞台"、"章华大戏院"领衔演出，深受观众赞赏，有"驰名皇后"的佳誉。她演唱的《绛宵楼》、《骂媒》被上海百代公司灌制唱片。民国二十八年，日寇轰炸重庆，她所在的剧院及住处全部被炸毁。后随夫辗转于叙府、嘉定(今乐山)、江津等地演戏。民国三十六年，重返贵阳，积极收徒传艺，培养出段秀英、张志英、陶蓉等一批新秀。1951 年，她多次上山下乡，深入到工厂、部队、农村演出。为配合历次政治运动演出了《仇深似海》、《赤叶河》、《望娘滩》、《抓壮丁》、《一贯害人道》、《双喜临门》、《刘介梅》、《柳树井》、《槐树庄》等新剧目。

她演出的《花仙剑》、《别洞观景》、《乔子口》、《打神》、《情探》，表演得细致优美，字正腔圆，尤以唱功见长，并且她不墨守成规，在表演中既富有激情又有优雅的气质。她长期与川剧前辈傅三乾、赵瞎子、张德成、薛艳秋、陈翠屏等合作，演出了《青陵台》、《霸王别姬》、《小放牛》、《裁缝偷布》、《江油关》、《补缸》、《刺目劝学》、《夜归》等剧目。特别是与魏香庭合作演出的《绛宵楼》、《游龙戏凤》、《柳荫记》、《别宫出征》、《情探》、《桂枝写状》、《堂会三拉》、《沙丘堤》等戏，可谓珠联璧合，为人称道。由于她根底厚实，还能反串小生，演出的《下游庵》、《打和尚》、《山伯送行》等剧目，颇受观众好评。

1951 年，她被选为贵州省政协委员，省戏剧家协会筹委会常委。1960 年调省艺术干部学校任教，致力于教学工作。

**崔登科**(1912—1960)　花灯剧艺人。汉族，贵州省石阡县龙塘区兴隆乡人。崔登科自幼家境贫寒，父亲是一个走乡串寨的穷裁缝，他童年便随其父四处漂泊。他有一副甜润的好嗓子，会唱很多花灯调，山歌，打闹歌，还会吹奏、弹拨各种民间乐器。他参加川岩坝灯班后，专工旦脚，是当地有名的"名旦"，许多丑脚都喜欢与他配戏。民国三十七年(1948)春，数十个花灯班在龙塘演出，他将群众喜爱的民歌、小曲、以及民间吹奏乐的曲调糅进花

灯唱腔，深得观众好评，一举夺魁，名声大振。中华人民共和国成立后，他如鱼得水，技艺有很大提高，1953年在全县民间会演中，他们灯班名冠全县，他与李时昌、杨吉太、白祥顺合作创作的《赖大哥分红》、《勤耕苦读》、《送郎参军》、《闹五更》等花灯剧深受观众喜爱，其中《赖》、《勤》二剧被《贵州文艺》和《贵州民间故事》发表和收录。1956年、1957年，他先后参加省、地民间业余文艺会演，与张正荣主演的《闹五更》、《上茶山》获演出奖。1956年他出席省第二届文化工作会议，向与会代表介绍了创作经验。1959年他被石阡县文工团聘任为专职教员兼导演，因他工作勤奋，成绩显著，出席了县、省群英大会。1960年病逝。

**雪又琴**(1912—1966)　京剧演员。女，雪又琴原名高焕琴，山东省德州县人。她出生于河北梆子的艺人世家，七岁学艺，专攻旦脚，后以青衣为主。当家戏有《玉堂春》、《贵妃醉酒》、《御碑亭》、《骂殿》、《王宝钏》、《审头刺汤》、《金山寺》、《二进宫》、《凤还巢》、《昭君出塞》、《思凡》、《木兰从军》、《火烧余洪》、《扈家庄》等，其中《金山寺》为梅兰芳大师弟子魏连芳亲授。她所演的人物内在蕴藉，意味隽永，唱腔优美，表演细腻。她曾在上海"天蟾大舞台"、"上海大舞台"挂牌演出，一举誉满沪上。后与石松亭、稼树田、董君山等组班，还到苏州、无锡、杭州、济南、汉口、北京、天津等地献艺。著名京剧艺术家杨宝忠、金少山曾与她同台演出。民国十六年(1927)，她在天津与金少山组班演出，金因故未至，由她挂头牌演出，天津《荣报》载文赞她唱腔优美，"余音绕梁，三日不绝"。从此名声鹊起，竟使梅兰芳的琴师徐兰沅亲赴天津观赏，并赞誉不已。她唱工具有字清、情准、气匀、韵浓、板稳、腔顺，长段唱腔顿挫得当，舒展自如，歇而不断，紧而不乱，大腔圆润，小腔见棱，高不歇，低不咽的艺术特点。她能唱会唱，唱声唱人，声情并茂，达到了"曲终意未尽，情声意无穷"的艺术效果。她善于刻画人物，不限于行当的樊篱，以人物定韵设腔，将一招一式无不见棱角地化入角色，心中有戏，眼中有神，动中有情。她长期遵循"艺高不如德高，艺高更须德高"的座右铭。她与别人配戏时，甘当绿叶映花；别人与她配戏时，则让艺友充分发挥技艺，不抢戏。每次戏毕，必谢琴师和后台人员。她演戏认真，一丝不苟，上演前必练功、调嗓、背戏，"熟戏生演、生戏熟唱"。因此，她得到观众和同行的敬重，亲切地称她雪大姐。1958年，她与艺友到贵阳进贵州省京剧团，1960年调贵州省黔剧团任表演教师，曾被选为贵阳市政协委员。1966年"文化大革命"中，她被列为"三名三高"，被批判，8月31日夜浓施粉墨，含恨自杀，十二年后平反昭雪，补办葬礼。



**黄耀庭**(1912—1975)　川剧演员，黔剧教师。原名周正荣，四川省武胜县人。黄耀庭二十世纪四十年代被收入《蜀伶选萃初编》，名列第六位，1959年被评为一流艺术家，中国戏剧家协会会员。历任贵阳黔锋川剧社社长，贵阳市川剧团副团长，贵阳市黔剧团副团长，贵州省黔剧团副团长。黄耀庭幼年不幸，七岁丧父，八岁丧母。曾学过清音，打过短工，



做过纤夫，在国民党军队当过司号兵，器械操教练。青年时从艺，先向杨少函习操琴，继参师刘明祥，张登武，专攻生脚兼演丑脚。他聪慧好学，数年间进步甚快，能司鼓操琴，能拉善唱，精于场面。与川剧名角刘成基、司徒、蒋敬甫、周裕祥、阳友鹤等结为师友。三十年代在成渝两地成名后，又拜师川剧名老生张德成名下深造。他主演的保留剧目有《扬州恨》、《柴市节》、《火烧绵山》、《杀狗》、《杀惜》、《别宫出征》、《放奎》等。在《火烧绵山》中扮介子推，被誉为“唱做功力，堪称双绝”；在《铁冠图·煤山上吊》中，他饰演崇祯皇帝，在一个“吊毛”动作之中，脱去官衣，甩开头冠，变脸，变“口条”(青髯口变成白髯白)，丢靴赤足，把一连串动作贯串在一起顷刻间完成，完整和谐，干净利落，堪称一绝，成功地刻画了人物。他“饰末生，尤为见长，偶饰丑脚，亦为人所不足”。抗日战争胜利后，又从事编导工作，他编导的《王昭君》、《孟丽君》等剧，在成都、东川一带演出，很受欢迎。1951年，他到贵阳留居。从1951年到1957年，他编导的剧目近四十出，其中许多剧目的唱腔由他设计，这些剧目有《柳荫记》、《玉簪记》、《望娘滩》、《连环记》、《虎符》、《孔雀胆》、《萝卜园》、《一只鞋》、《陈三五娘》、《芙蓉花仙》等，其中《陈》剧在省会演中获得演出奖和导演奖；《芙》剧在贵阳反响很大，被誉为黄耀庭五十年代的成功之作。他排演的现代戏有《丁佑君》、《结婚》、《刘介梅》、《红色卫星闹天空》、《袁天成革命》、《朝阳沟》、《东风解冻》、《红岩》等。在贵阳川剧舞台上，他首倡以女声取代男声帮腔，首倡用管弦乐为川剧伴奏。他调市黔剧团后，对该团的艺术建设做了大量的工作。调省黔剧团后，他导演、编曲的剧目《花田错》、《卓文君》、《珠郎娘美》、《卖水》、《失子惊疯》等都给人们留下深刻的印象。黄耀庭多才多艺，编、导、演、编曲、伴奏、司鼓样样皆通，对工作认真负责；对艺术精益求精，大胆创新；对人坦诚热情；对贵州川剧、黔剧的繁荣和发展，作出了巨大的贡献。他在“文化大革命”中受迫害，1975年8月5日，逝世于成都。

**任凤英**(1912—1975)　评剧演员，艺名玉莲芝。女，天津人。系贵阳市评剧团主要演员。原工花旦，后改彩旦兼老旦。她虽然嗓音欠佳，但在气口及吐字方面有独到之功，演唱时能使观众字字入耳，弥补了她嗓音的不足。她擅于刻画人物，尤其是彩旦行当的角色，演得栩栩如生。如《捉妖记》中的老奶奶，《花为媒》中的阮妈，《杨三姐告状》中的杨母，《红岩》中的老板娘，《千万不能忘记》中的姚母等，都各具个性、各有特色。她塑造了众多的人物形象，不但受到观众的称赞，也为同行所称道。此外，在培养评剧接班人的工作中，做出了贡献。1975年病逝于贵阳。



**陈文泉**(1912—1982)　越剧演员。浙江省诸暨县人，系贵阳市越剧团演员。陈文泉

出身贫农家庭，抗日战争爆发，他到江西浙赣铁路做油漆工，后逃难至贵州独山，民国三十二年(1943)在贵州做工。民国三十四年，民间越剧艺人由云南到贵阳组建戏班，经余文章相邀，他入班学艺，兼以漆工谋生。民国三十六年，随该班至重庆，该班因故解散，他重返贵阳，遂同邵文艳等组建越剧班。1951年，贵阳黔华越剧社成立，他当选为剧社社长，1956年更名为贵阳市越剧团，他首任团长。1962年参加共产党。他忠于党的文艺事业，以团为家，苦干实干，一生勤勤恳恳，为越剧在贵州的传播与发展奉献了力量。1982年病逝于贵阳。



**张宗和**(1914—1977)　戏曲理论家、昆曲名票。祖籍安徽合肥，生于上海。张宗和民国二十五年(1936)毕业于清华大学历史系，曾在云南大学、贵州大学任教。1960年，被贵州省文化艺术干部学校戏曲专业班特聘教授古典诗词、中国戏曲史。1962年受贵阳市文化局特邀为戏曲界开办戏曲讲座。他自幼受其父张骥影响，酷爱昆曲，常与家人演唱昆曲，成为赵景深、俞振飞、周传英、朱传茗的挚友，共同切磋昆曲艺术。传言说他是"传"字辈昆曲传人，曾演出过昆曲《琴挑》、京剧《红鸾禧》等剧。他博学多才，温文儒雅，和蔼可亲，无论讲学、教徒、著书、立说、辅导都兢兢业业、一丝不苟，不计报酬。其著作有《中国戏曲史》、《漫谈戏曲演员的表演艺术》、《梁山泊与开封府》(戏曲故事)，《秋灯夜西》(自传体小说)，尚未出版。1977年病逝。



**崔道昌**(1914—?)　傩堂戏艺人。法名崔法全，土家族，贵州省思南县张家寨溪底乡人。崔道昌入傩堂戏班跟班学艺，主工小生，但他技艺全面戏路子宽，旦脚、丑脚均能演，他音色高亢、刚健，音域宽广，唱腔圆润，表演认真细腻，常在戏中担任主角。他尤其精通傩坛正戏，前十二戏中的所有角色他均能演，特别是《地盘业主》中的唐氏太婆，《双水路》中的殷洪将军，《安安送米》中的陈氏，《柳毅传书》中的金婆等角色，演得尤为出色。他有一门绝技——耍獠牙，把两颗一寸多长的长牙含在口中，时而翘于嘴角两边，时而把牙尖插入鼻孔，时而又包入口中，边耍边唱，令人叫绝。在扮演殷洪中，他就应用这一绝技，把殷洪的威武表演得十分生动。



**李祖德**(1914—?)　花灯演员。汉族，贵州省遵义县南白镇人。李祖德从小喜爱民间艺术，会舞狮，耍七星灯，后向花灯艺人薛炳章学唱花灯，他精心学艺，深得薛炳章的真传。1935年，中国工农红军路过南白镇时，他替红军挑担去遵义，红军送棉衣给他，

对他十分友爱、关心，临别时，有位姓李的红军连长送他两只江西茶壶，他对红军十分感激。红军走后，他将茶壶埋入土内珍藏，直到1950年，才作为革命文物献给国家。他根据亲身经历，编写了花灯《红军送我一把壶》，融进了他对红军的感激之情。先后参加遵义专区和省文艺会演，与蔡恒昌的《红军灯》齐名，成为黔北花灯著名的姊妹篇。他多次与蔡恒昌同台献艺，参加市、地、省的各级文艺会演。(见上页下图)

**花想容**(1915—1969)　京剧演员、黔剧教员。女，上海市人，系遵义专区黔剧团艺委会主任。花想容原名瞿友兰，出生于艺人家庭，五岁丧父，七岁拜上海京剧男旦水上飘(艺名)为师，跟班学艺。九岁以艺名花想容登台献艺。即引起观众与同行的注目，后又拜何英奎为师。二十世纪二十年代末，她仅十四岁，已在上海声誉鹊起，被誉为上海的"四小名旦"之一。三十年代，她在上海、杭州、南昌、宁波、长沙、汉口等地挂牌演出，代表剧目有《宇宙锋》、《金玉奴》、《貂蝉》、《人面桃花》等。1937年抗日战争爆发，她流落到成都，先后在西蜀大舞台，春燕大舞台演出，她主演的《棠棣之花》倍受赞扬。五十年代初，她加入成都群众京剧团。1958年随该团入黔，更名为遵义专区京剧团。1959年调遵义专区艺术干部学校任教，从事表演教学工作。1961年调遵义专区黔剧团工作，为剧团的业务建设和演员培训尽心尽力。"文化大革命"中，1969年5月因受到迫害在遵义去世。

**王学林**(1915—1971)　川剧演员。四川泸州人，出生艺人家庭，九岁登台演出，擅演生行，始演《抢伞》饰蒋士隆，得"小童子"的美称。他嗓音宽厚清脆，轻柔甜润。民国二十六年(1937)，应民生轮船公司之邀，参加川剧赴泸洲演出。民国三十七年至遵义演出，1956年任遵义市川剧团团长。(见右图)



**张国光**(1916—1960)　黔剧教师。贵州遵义人。张国光由制造乐器，进而热爱扬琴坐唱，擅老生、小生、正旦及扬琴伴奏。中华人民共和国成立后是遵义扬琴坐唱的组织人之一。后参加遵义专区黔剧团，传授扬琴唱腔。1960年病逝。

**周翠兰**(1916—1977)　评剧演员。女，河北省保定市完县人，系贵阳市评剧团演员，教员。周翠兰十一岁到天津学河北梆子，十二岁从白光杰(艺名白菜心)学评剧，工花旦，青衣。开始在天津劝业场评剧班献艺，后辗转于青岛、济南、郑州等地演出。民国二十五年(1936)在汉口参加洪盛评剧班，由汉口经沙市、宜昌、于民国二十七年到重庆。在抗日战争时期，她随洪盛班演出一直担任配角。她记忆力极强，会戏甚多，除花旦、青衣外，还兼演彩旦。1946年至1951年在贵阳、都匀等地演出，一直担任主角，其代表剧目有《马寡妇开店》、《老妈开嗙》、《花为媒》、《哭庵》、《哭井》、《卖油郎独占花魁》，并在现代戏



《白毛女》中演喜儿,《王贵与李香香》中饰李香香。她的表演自然、奔放,演唱朴实、粗犷,以大口落子见长。1953年以后,她一直担任评剧科生的培养工作,为培养接班人作了很大贡献,贵阳市评剧团的旦脚周美蓉,杨钰敏,徐蓉蓉,生脚李代忠,王贵生等,都得益于她的传艺民与授业。1977年病逝。

**杨成林**(1916--1980)　侗戏艺人。贵州省榕江县三宝车民乡人。少时读书勤奋,民国二十五年(1936)考入省立贵阳师范学校,毕业后回乡办学任教,民国三十二年因病退职。病退后,他全心投入侗族文化艺术遗产的整理、挖掘,与好友张仕选一起,把大量的侗歌和侗族民间故事用汉文记录下来,使许多濒于失传的侗族文化得以保留。他记录、整理的侗歌、民间故事、分别由贵州人民出版社和省、州、县学术研究单位出版或编印成册,内部发行。杨成林在"文化大革命"期间,从事侗戏研究、创作,改编了《果卦》、《芒岁流美》等剧,并冒着风险,根据侗族民间传说,创作了侗戏《丁郎龙女》。他还善于侗歌创作,他的作品,讲究音韵流畅自然,代表作品有《乙酉年洪水淹榕江》、《社会主义赖阿西》等。1980年病逝。

**梅艳芳**(1917—1977)　京剧女演员、黔剧导演。河南开封人,系遵义专区黔剧团导演。梅艳芳原名宋英华,出生于艺人家庭,从小随母四处奔走,南下入川,七岁时开始学唱京剧,工花旦;民国十九年(1930)在重庆正式登台演出。民国二十二年随母到成都,在春熙大舞台演出;民国二十八年结婚后息艺。1950年丈夫俞培芝开设春熙大舞台,她重新登台,次年戏院改组,她加入成都市群众京剧团。她主工花旦,但生、旦俱能,拿手戏有《红梅阁》、《廉锦枫》、《霸王别姬》、《群英会》等剧目。1958年,她随团入黔,调遵义专区京剧团任演员,1959年调遵义专区艺术干部学校任教,1961年调遵义专区黔剧团任导演。1962年至1966年,遵义黔剧团的上演剧目,她执导了半数以上,代表剧目有《哑姑泉》、《洪湖赤卫队》、《队长抬花轿》、《花田错》、《半把剪刀》等。她对待艺术严肃认真,工作兢兢业业,不辞劳苦。1977年因病卒于成都。



**周寺六**(1919—1971)　川剧演员。四川省潼南县人。十二岁入潼南"清文艺术剧部"(简称"清文科班")学艺,攻文武小生。出科后在四川资阳河、下川东一带搭班唱戏,为挑梁的当家小生。享誉于重庆一带。后曾赴黔北一带演出,擅演《铁方杀船》、《连营寨》、《辕门射戟》、《萧方杀船》、《红梅图》、《御河桥》等剧,颇有美誉。1951年到贵阳,在贵阳市川剧团先后任演员、导演、剧务股长、艺委会主席。他能唱会做,基本功扎实,成功地塑造了裴生、陈三、吕布、铁木尔等艺术形象。在《乔老爷上轿》中饰演乔溪,《审头刺汤》中饰演汤勤尤为成功。他导演的剧目有《白毛女》、《战鼓催春》、《抓壮丁》、《迎春花》、《红梅阁》、《张秀



眉》、《望天云》、《治中山》、《白蛇传》、《赵氏孤儿》、《望夫云》等。他整理改编的《雷峰塔》，在"文化大革命"中被无限上纲为"反对学习雷锋"，被开除公职，下放农村。粉碎"四人帮"后，才得以平反昭雪，恢复名誉。



**王天成**(1919—1978)　川剧演员。贵州省安顺人。王天成自幼家贫，于民国十五年(1926)入贵阳川剧科班天曲社学艺，习文武小生，在魏香庭、帅志华等的培育下，刻苦习艺。出科后擅演《情探》、《放裴》、《八阵图》、《打红台》、《八郎带镖》等剧，受到观众喜爱，被誉为天曲社的"八块招牌"之一。他唱做俱佳，风流倜傥，精心做戏，善于刻画不同的人物。中华人民共和国成立以后，在安顺剧团工作，是该团的组织者和主要演员，为贵州的川剧事业作出了贡献。

**张彩兰**(1920—1979)　评剧女演员。山东人，系贵阳市评剧团演员。张彩兰出生于艺人之家，九岁随母习河北梆子，十岁登台献艺。后改唱评剧，二十世纪三十年代中期，挑梁在上海"大世界"演出大量评剧新戏，与芙蓉花、朱宝霞等名角唱对台戏。赵景深在《大晚报》上撰文介绍蹦蹦戏(即评剧)剧目时，曾列举了她所主演的相当一部分剧目，并以其几乎每天更换新戏作为特色，与白玉霜，喜彩莲相提并论。四十年代，她曾赴四川各地演出，工花旦、青衣、兼老旦。1953年参加贵阳市评剧团，曾在《罗汉钱》中饰小飞蛾，《西厢记》中饰崔莺莺，《白蛇传》中饰白素贞。1956的饰演《红楼二尤》中的王熙凤，在全省会演中获表演一等奖。六十年代以来，她先后在《野火春风斗古城》中饰杨母，《苦菜花》中饰娟子妈，《年青一代》中饰萧奶奶，《红岩》中饰双枪老太婆。于1979年病逝。

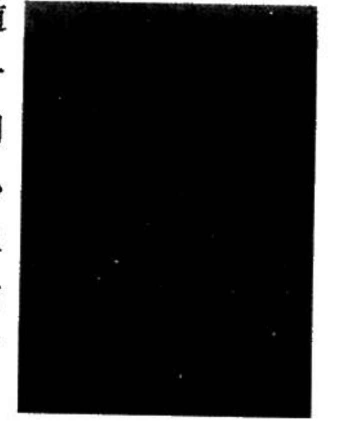
**陆树奇**(1922—1962)　花灯剧艺人。布衣族，贵州省独山县上司区人。陆树齐幼时读过私塾。出生于花灯世家，其父陆金玉是上司花灯班的演员，从小受到花灯艺术的薰陶，由于他长得一副清秀俊美模样，嗓音清脆悦耳，人们便戏称他为"陆姑娘"，十八岁时就步入花灯名旦行列。他曾和黄自才、陆明清等人组班到广西南丹、贵州丹寨、三都、平塘等县演出，常演的剧目有《三孝记》、《红灯记》、《蟒蛇记》、《雪梅吊孝》等。他在唱腔上颇有造诣，形成了自己的独特风格，在《阴告状》中，使用变声演唱，声音悦耳动人，他把流传到独山的外地民歌小调，改造加工，糅进花灯唱腔，丰富了花灯的表现能力。他唱做俱佳，亦被列为独山花灯的"四大名旦"。中华人民共和国成立之后，他积极参加花灯艺术的改革，排演新的花灯戏。1956年，他曾被贵州省花灯剧团聘请为花灯教师。1957年，他担任独山县文艺干校教师，曾多次参加县、州、省各级文艺会演。

**朱鉴麟**(1925—1966)　京剧演员。朱鉴麟原名朱均培，小名小根生，江苏镇江人。出身于梨园世家，其父朱良庚为上海戏曲界之"邀头"(类似后台管事)兼管衣箱。其母朱玉



英，京剧小生，颇有名气。由于环境的影响，他自幼酷爱戏剧艺术。在上海万竹小学就读四年，即辍学从艺，十一岁时，开蒙师承杨派老生王少芳，继后又拜赵汝泉，吴桂荣为师，一年余便学会了《李陵碑》、《珠帘寨》、《哭灵碑》、《定军山》、《失街亭·空城计·斩马谡》、《御碑亭》、《打渔杀家》、《洪羊洞》、《四郎探母》、《捉放曹》等老生戏二十余出，奠定了扎实的基础，在上海卡尔登及天蟾大舞台等戏院演出。后改习麒派。民国二十六年(1937)，在昆明拜师曹佩衡。民国二十九年到贵阳，为贵阳大戏院当家老生，又拜王友辰为师。民国三十年赴桂林，与名伶金素琴、刘小恒、筱毛剑佩、杨月楼等合演了《武松与潘金莲》、《文素臣》等，技艺大增，名声鹊起。民国三十二年返贵州独山演出，后为逃难，加入国民党十四临时教养院(伤兵医院)剧团，作无军籍只拿薪水的演员，随团至遵义。民国三十二年只身赴成都与金素琴再度合作，临教院逼其返回遵义，加入遵义大戏院。同年底到贵阳演出三年。民国三十七年，在贵定自组共和班，辗转贵阳、重庆等地演出。1949年11月，参加贵阳庆祝大戏院，1950年5月1日，选为贵阳黔光京剧社社长。他积极拥护和支持党的“三改”政策，致力于剧团建设，并参与编导了《北京四十天》、《血泪仇》等剧目。1955年任贵阳京剧二团编导股长，1958年调遵义市京剧团任业务副团长，1960年随团调毕节，更名为毕节地区京剧团；任业务副团长。1963年赴沪拜周信芳为师。他博采众长，勇于创新，独具风格。他多才多艺，生旦净末丑，无行不演，且能司鼓、操琴，文场、武场一把抓，编剧、导演一齐干，被同行誉为“鬼才”。他的保留剧目有《徐策跑城》、《宋士杰》、《扫松下书》、《举鼎观画》、《打严嵩》、《追韩信》等；还演过小生戏《梁山伯与祝英台》、《吕布戏貂蝉》；武生戏《独木关》；花脸戏《打鸾驾》；丑脚戏《三不愿意》；红生戏《古城会》；反串旦脚戏《大登殿》等。他编导和参与编导的剧目有《董小宛》、《春香传》、《魔合罗》、《蔡文姬》、《红军万岁》、《首战平型关》、《嗄山灭匪记》、《把关》等。1966年“文化大革命”开始即受极“左”路线残酷迫害，年仅四十一岁，患绝症含恨而死。粉碎“四人帮”后，平反昭雪，恢复名誉。

**王国威**(1925—1980)　　黔剧导演。祖籍河北省保定蓉城县，生于湖北省沙市，系遵义专区黔剧团导演。王国威原名王福生，出生于艺人家庭，从小随母亲王静芳所带的京剧班四处漂泊，入川后随外祖母留居重庆。十一岁又随母辗转遵义、安顺、贵阳，民国三十六年(1947)于贵阳国立贵州中学毕业，考川大未取，向京剧演员陈富年学唱京剧，功小生。1951年参加中国人民解放军，先后在川北军区文工团京剧二队，西南军区公安文工团京剧队，西南军区政治部京剧院二团任演员，1954年调贵州省军区文工团京剧队，1955年随队转入贵阳市京剧团，先后任演员、演员队长、艺术股业务秘书，后从事编剧。



1962年调遵义专区黔剧团任导演。1962年至1966年，他执导了数十出戏，代表作品有《不准出生的人》、《江姐》、《红葫芦》、《年青的一代》、《杨乃武与小白菜》等。尔后，又排了歌剧《雪山红梅》、《江姐》；京剧《红色娘子军》。他为剧团的业务建设，人才培训做了大量的工作。1980年病逝。

**杨大伟**(1927—1979)　　花灯演员，音乐设计，乐队指挥。贵州省遵义市人。杨大伟1953年毕业于贵州大学艺术系音乐专业，分配到安顺专区文化馆工作，任安顺花灯训练班教师，1960年调入安顺专区花灯剧团当教师，并兼演员、音乐设计、乐队指挥、演员队长。他在念书时就喜爱京剧、川剧、话剧及文琴坐唱，他经常票戏，其技艺深得好评。该团在排练《刘三姐》时，他将原始花灯音乐素材，采用曲调联缀，发展拖腔，增添过门，并借用戏曲的一些表演手法，开创了花灯音乐戏曲化的道路，取得了可喜的经验。他在表演上也颇有造诣，在《七妹与蛇郎》中饰蜂翁，《刘三姐》中饰老渔翁，《哑姑泉》中饰山翁，《长工与小姐》中饰杨金源，《在红炉旁》中饰芦开竞，都各具特色。

**江世杰**(1930—1966)　　舞美设计人员。江苏镇江人，系贵阳市京剧团舞美设计师。江世杰自幼酷爱绘画艺术，初中毕业后，到金山寺拜僧为师，学习绘画，后又到福建寺庙学画。在国画及壁画的研习中，为他后来所从事的舞美设计和布景绘制奠定了基础。二十岁后，遂于南京明星大戏院，投著名舞台美术设计师袁文斌门下，学习舞美设计，深得其师嘉许，四、五年后，便在南京小有名气。1954年，他到昆明、个旧，为京剧团设计了《望娘滩》、《十八罗汉斗大鹏》、《六国封相》等戏的舞台美术，受到好评。1956年夏，任贵阳市京剧团舞美设计师，代表作品有《满江红》、《赵氏孤儿》、《血染陈家谷》、《将相和》、



《滴水天波楼》、《龙女牧羊》、《狸猫换太子》、《女放排手》、《苗岭风雷》等。他的艺术风格是精雕细刻，集装饰性、民族性、时代性为一体。他强调独创精神，别人设计过的剧目，他敢于独辟蹊径，不落窠臼。同时，他注重表现手法的多样化，设计出不同风格的作品。如在《女放排手》中，采用工笔细描的手法，把清水江畔的侗寨、青山、绿水绘制在纱幕上，展现出贵州山青水秀的景象。而在《苗岭风雷》中，则以写实为主，虚实结合，使具象与意象浑融。在《进军苗岭》一场，他以一枝悬崖上横生的红梅虬干红花，极为夸张地描绘，象征着寒冬将去，春天到来的时代背景，又表现了剧中人物迎风傲雪的坚强性格。在以上二剧的设计中，他多次深入苗岭侗乡体验生活，与剧作家李云飞共同切磋，以求设计完美。1964年，在全国京剧现代戏观摩会演中，《苗》剧的舞美受到首都专家和观众的好评。他功底扎实，曾被省博物馆聘请临摹明清古画。其作品年画《杨老令公》、《佘老太君》由贵州人民出版社出版。在1966年进行的“四清运动”中，因莫须有的罪名受到冲击，含恨自缢，时年仅三十四岁。后平反昭雪。

**王庆澜**(1930—1981)　花灯剧编导。贵州省铜仁市人。于中华人民共和国成立初期参加工作,长期从事群众文化活动,1960年从铜仁县文化馆调到铜仁地区文工团任编导。1957年他编导的花灯《元宵观灯》,1958年编导的《大红灯》,均被选送北京参加汇演。他还编导过花灯剧《黔东的春天》,导演花灯剧《七妹与蛇郎》、《妇女矿工排》、《哑姑泉》、《女支书》、《三丑会》、《打舅娘》、《春风春雨》等剧。此外,他还对铜仁地区的花灯作了大量的调查,整理了《铜仁花灯》及《黔东特区大事记》等珍贵资料,对铜仁花灯艺术和剧团的建设发展,作了有益的工作。于1981年病逝。



**王安秀**(1940—1962)　布依戏演员。女,布依族,贵州省册亨县弼佑人。王安秀早年丧父,母女相依为命,生活多赖其姐夫罗国宗接济。念小学时,常看罗国宗排演布依戏,深受感染,爱上了布依戏。她天资聪慧,模仿力极强,偷看一两次就能表演。在"不准姑娘演戏"、"姑娘上台全寨要倒霉"的陋俗中,她大胆冲破世俗的阻力,说服了母亲,毅然参加弼佑布依戏班学戏。1956年,她成为第一个布依戏女旦脚,加之她扮相俊秀,体态轻盈,嗓音甜润,演技娴熟,使人耳目一新,产生了很大的反响。因此,在该年全省首届工农业余文艺会演中,荣获个人表演一等奖。她的登台和获奖,对布依戏的发展,起了促进和鼓舞作用。王安秀不幸于1962年早逝,广大观众深为惋惜。

# 附　　录

# 附　录

## 国民政府军事委员会政治部第三厅公函

治三(桂)字第18号

径启者:本部孩子剧团系成立于上海八一三抗战之时,嗣后随我军撤退至汉、沿途工作,至为努力,于本年四月间,经本部收编划归本厅指挥。现该团乘车赴黔,拟在黔工作后再循川黔公路、沿途工作,步行赴渝。转函请贵州省府予以协助,藉利工作之进行,无任感荷!

此致

贵州省政府

厅长郭沫若

民国二十七年十二月

## 贵州省各种团体战时宣传活动管理办法

一.中国国民党贵州省执行委员会(以下简称本会),为统一宣传步骤,加强工作效能起见,特订定贵州省各种团体战时宣传活动管理办法(以下简称本办法)。

二.本办法根据中央宣传部颁发战时服务团体管理取缔办法拟定之。

三.本办法所称宣传活动包含讲演、文字、戏剧、图画、音乐以及一切集会宣传行动、宣传等活动。

四.凡贵州全省各种团体其未经立案者,应依照法定手续向党政机关立案,其在立案手续未完成以前,所有该团体一切宣传活动,一律暂行停止。

五.各团体如需进行宣传活动时,应先期将日期、地点、办法、内容各项详列报告,除有全省性质者,应呈送本会外均应分别径呈各该县县党部核准,以便派员指导监督。

六.各团体宣传活动具有募捐性质者,除依前条之规定办理外,其所有宣传活动开支

费用，不得挪用捐款为原则，如有必须挪用时，其全部开支应不得超过捐款全数百分之二十，且应于本项宣传活动完毕后五日内造具账目报各该县县党部查核备案。

七. 各团体如有越出所在县境作宣传活动时，应于事先详列活动地点、日期、办法、内容及工作人数，呈经各该县县党部转呈本会核准后始能进行。

八. 各团体一切宣传活动，不得违反三民主义及现行国策。

九. 各团体一切宣传活动，如有违反本办法之规定，由本会分别轻重函请政府机关执行之下列惩处：

1. 警告；

2. 停止其活动；

3. 解散其团体；

4. 依法惩处其负责人。

十. 本办法如有疑□时由本会解释之。

十一. 本办法有未尽事宜得随时由本会修改之。

十二. 本办法自公布之日起施行。

中国国民党贵州省执行委员会

民国二十八年三月十六日

# 贵州省公安局管理娱乐场所暂行规则

第一条　本局为推行娱乐场所新生活运动起见，特制定本规则；

第二条　凡在本局管区内开设电影院戏院及其他话剧场等概称为娱乐场所，其设备悉依本规则办理；

第三条　场所之设施是否适合规定，得依本局随时派员检查并指导改善；

第四条　施行检查时应出示本局制定的蓝色布面检查证，如无检查证得拒绝其检查；

第五条　场内冬夏两季应有补助暖凉之设备，并应多开窗户，酌定专司启闭时间，使空气流通；

第六条　场内渣滓果屑纸片烟头须于未开幕前扫除干净，倒入垃圾桶内，地面或楼板常洒清水或来苏尔药水；

第七条　(场)内用具椅凳茶壶茶碗痰盂及其他招待观众用具，须随时整理洁净；

第八条　各娱乐场所在其环境可能之范围内，多开设太平门以备临时发生灾变之用；

第九条　各娱乐场所按场基面积之大小应购置各种消防器以备火患；

第十条　各娱乐场须制备有盖太平桶或太平缸，其空地窄狭或无相当者，可用纵断面或太平桶分悬于场内四壁；

第十一条　各电影片非经本省电影检查委员会许可者不得放演，各戏院戏目非经本局核准者不得排演以正风化；

第十二条　各娱乐场须一律在头门售票，二门收票，场内不得收票以免妨碍观众；

第十三条　场内设置座位不得拥挤，每日售出门票并不得超过原设座位数目；

第十四条　场内周围及所有往来走道不得临时安插座位，场内小贩于开幕后不得高声喧叫；

第十五条　场内职委夫役对于观众有事询问时，应低声客气，不得有侮谩行为；

第十六条　违反本规则各条规定经二次指示仍不依照改善者由本局按其情节之轻重处以十五元以下罚金，受二次以上罚金者得令其停业或歇业；

第十七条　本规则自呈奉核准公布之日施行。

注：抗日时期文件

## 省图书杂志审查处公布禁演的京剧、话剧等

（1944年8月）

1.《贵妃醉酒》；2.《梅龙镇》；3.《小上坟》；4.《双珠凤》；5.《双摇金》；6.《十八扯》；7.《小放牛》；8.《探亲家》；9.《打花鼓》；10.《金莲裁衣》；11.《宝蟾送酒》；12.《(全)本虹电(霓)关》。

## 严禁无票观戏五条措施

（1946年2月公布）

1.负责维持治安秩序之军警、宪兵、警察应于演前三十分钟到达该剧院；2.各剧院入口处，由治安部队，派官兵一人，士兵长，警察若干名协助售票验票；3.由市府制定有关人格道德之标准，张贴各剧院门口；4.各剧院于入口处，应尽量设置大栏夹道，以维持秩序；5.无票者，经查出后，其有军人身份者，由保安司令部、宪兵团负责，普通民众由警察局负责，分别予以处分。

# 贵州省人民政府文化教育委员会
# 文化事业管理处通知

文管〈52〉字第 0040 号

事由：为制止民间艺人流动演出时向群众索取财物由。

受文者：贵阳市文教局、各专署文教科。

顷接西南军政委员会文教部文艺〈52〉字第二六六五号通知，抄发川东文教厅 1952 年文文字第一六四二号□称："发现有个别民间艺术，藉口参加宣传，流动演出，向群众索取财物，原属当地文教机关核发证明时，未予以严肃审查，致使在群众中形成不良影响……希各地文教机关对类似情事注意纠正，并转所属知照"等语，特通知你科并转饬各县文教科在核发证明时必须慎重处理，若有索取情事，应立即加以纠正。

贵州省人民政府文化教育委员会文化事业管理处

一九五二年八月八日

# 贵州省民间职业剧团奖励办法

（1954 年）

## 第一章　奖励目的

为了繁荣我省戏曲事业，鼓励民间职业剧团提高演出质量，巩固和扩大戏曲改革工作成绩，贵州省文化事业管理局和贵州省文学艺术工作者联合会，特根据中央文化部 1953 年 12 月对民间职业剧团奖励工作的指示，并结合我省具体情况，制订贵州省民间职业剧团奖励办法。

## 第二章　奖励对象及标准

第一条　奖励对象分为团体与个人两部分。

第二条　奖励的标准：

第一项　团体奖；各剧团演出的新剧目，不论其为历史或现代题材、改编或剧作、自编或其他剧团曾经演出过的剧目，凡内容对人民有教育意义，表演认真严肃者；或在戏曲改革工作方面（如整理剧目，定期制订演出计划，搞好政治、文化和业务学习，培养新演员等）卓有成绩者，均可得到奖励。

第二项　个人奖：剧团成员在戏曲改革工作中卓有成绩者（如在编剧、导演、音乐、表演、培养新演员等方面）；或工作认真，思想进步，在业务中能起骨干作用者，均可得到奖励。

## 第三章　奖励种类及等次

第一条　不管对团体或个人，奖励种类均分为奖金、奖状、奖旗三种。

第二条　团体奖分为三等：

一等奖——经常上演优良剧目，并在表演上都特别认真，对观众起到一定教育作用而为观众所称许者；或在各项戏曲改革工作上（如整理剧目，定期制订上演计划，搞好政治、文化和业务学习者，培养新演员等）都卓有成绩者；均予以一等奖。获一等奖者，奖给奖状一纸、奖旗一面、奖金三百至五百万元（旧币）。

二等奖——经常上演优良剧目，在某些优良剧目中表演特别认真，对观众起到一定教育作用而为观众所称许者；或在某项戏曲改革工作上（如整理剧目、定期制订上演计划、搞好政治、文化和业务学习、培养新演员等）有特殊成绩者；均予以二等奖。获二等奖者，奖给奖旗一面、奖金二百至三百万元（旧币）。

三等奖——能经常上演优良剧目，并在表演艺术上逐步改进和提高，观众反映良好者，则予以三等奖。获三等奖者，奖给奖金一百至二百万元（旧币）。

第三条　个人奖分为三等：

一等奖——剧团成员在戏曲工作中（如表演、编剧、导演、音乐、培养新演员等）卓有成绩，工作一贯积极（系指本办法公布后）而在政治上进步者；或在其他工作上（如剧工、前台工作等）认真负责，思想进步，在工作中能起骨干作用并能团结群众者；均予以一等奖。获一等奖者，奖给奖状一纸，奖旗一面，奖金一百万元（旧币）。

二等奖——剧团成员在某个剧目中对于表演、编剧、导演、音乐等方面各有其显著成绩者；或平常在培养新演员上有特殊贡献者；或在其他工作中（如剧工、前台工作等）热情负责，能起骨干作用者；均予以二等奖。获二等奖者，奖给奖金七十万元（旧币）。

三等奖——剧团成员在表演、音乐、导演等方面逐渐改进和提高有显著成效而为观众所承认者；或积极培养新演员热情负责者；或在其他工作中（如剧工、前台工作等）能认真负责、为剧团群众所公认者；均予以三等奖。获三等奖者，奖给奖金四十万元（旧币）。

第四条　不论团体奖与个人奖，名额均不限制。

## 第四章　评奖办法

第一条　每年于第四季度评奖一次。

第二条　由省文化事业管理局与省文学艺术工作者联合会邀情省文艺界负责人与全省著名艺人若干名，组成评奖委员会，负责评奖工作。

第三条　凡一地具有两个剧团的城市，应于每年第四季度初（十月份）采取小型会演的方式，向省评奖委员会推荐应予奖励之团体和个人（附书面材料与剧照），经省评奖委员会讨论确定之。凡一地只有一个剧团的城市，应于每年第四季度初（十月份）通过剧团申请，当地政府主管部门签署意见的方式，向省评奖委员会推荐应予奖励之团体和个人（附

书面材料与剧照），经省评奖委员会讨论确定之。

第四条　省评奖委员会接获各地的推荐材料后，应即进行慎重研究讨论。并须于本年第四季度末（十二月份）公布评奖结果，颁发奖品。在必要时，省评奖委员会可派人去各地协助与检查评奖工作。

第五条　各地在接获奖品时，应尽可能由政府文化主管部门召开给奖大会，以示隆重。

### 第五章　附则

本办法经省人民政府文化教育委员会批准，再经大区（西南行政委员会）文化局转中央文化部批准后始能执行。修正时亦同。

一九五四年

## 关于我省第一届戏曲观摩演出问题的请示报告

文委党组并省委：

我省解放四年来，戏曲改革工作是有成绩的。但由于我们过去缺乏经验和主观力量薄弱，尚存在不少的缺点，如工作发展不平衡，演出质量不高，对地方戏扶持不够，艺人的旧作风旧思想还未得到很好的改造等。因此，我们感到很有必要采取观摩会演的方式，来检阅我省四年来的戏曲改革工作，互相交流经验，明确戏曲工作（曲艺和民族小戏在内）在国家经济建设、文化建设中的方针与任务，以求提高戏曲的演出水平，使之更好地为生产建设服务。对此，西南文化局曾有所布置，省委第三届宣传工作会议也作出了相应的决议。现在把我们对全省第一届戏曲会演问题的初步意见，送请审查。

首先，我们认为：根据我省的实际情况，对于这次会演，不能有过高的要求，主要是做好两项工作：一是通过演出，要求大家在舞台艺术上（包括导演、表演、各方面的配合）能有所提高；一是通过座谈、总结，要求大家对党的文艺政策和人民演员的政策修养能有进一步的了解。至于对剧本的创作与改编工作，尚不能过分强调（对文学工作者是可以的）。

其次，对于参加会演的剧种和单位，一方面要照顾其代表性，一方面又要反对平均分摊，尤其要注意具有地方色彩和民族色彩，同时还要照顾到农村工作的实际情况，基于这种认识，我们认为这次会演要以地方戏曲、民族小戏为主，兼顾其它剧种；要以职业剧社和职业艺人为主，业余团体酌情参加（不管是职业的和业余的，凡来参加者都由政府付给工资）。参加会演的剧种和人员，计划是：

一.戏曲——川剧（贵阳 40 人，遵义 40 人，桐梓 12 人，赤水 14 人，安顺 10 人）；湘剧（在黔东来说是地方剧，天柱 14 人）；辰河剧（在黔东北来说是地方剧，铜仁 14 人）；京剧（贵阳 40 人，安顺 40 人，镇远、都匀各 6 人，遵义 3 人，桐梓 2 人）；评剧（贵阳 30 人）；越剧

(贵阳 20 人);豫剧(贵定 12 人)。

二. 民族小戏——侗族的侗戏(在都匀专区选择 18 人);布依族的地戏(在安顺专区选择 17 人);汉族的花灯戏(独山 18 人,丹寨 7 人,安顺 8 人)。

三. 曲艺——包括金钱板、花鼓、竹琴等(贵阳市 5 人,每专区 3 人)。

除以上参加演出的人员外,以专区为单位酌情参加一部分戏曲改革工作干部和群众业余剧团的代表人。几个国营剧团,不拟参加会演,准备要求观摩性的表演。

为了有领导地进行筹备工作,我们建议由省委宣传部、省文化局、省文联的负责同志,组织成一个"贵州省第一届戏曲会演筹备委员会",以刘子毅同志为主任,邢立斌、蹇先艾为副主任,王渔父为秘书长,张洪、萧家驹,劳郭、王树艺、贺培真、蒙昭(省民族事务委员会)、罗军、潘名挥为委员,在筹备会之下,分设宣传、辅导、秘书三组,分别负责会演前的内外宣传、安排议程、准备有关文件和报告、挑选节目、总务准备工作。

会演日期,计划从十一月下旬开始,至十二月上旬结束,共约十二天左右。关于会演日程、主要报告内容、评奖办法等问题,拟在十一月上旬再作请示。

以上意见是否得当,请批示。由于我们的筹备工作亟须着手进行,请能早日审批。

贵州省文化局省文联党组小组

一九五三年九月五日

## 贵州省第一届戏曲观摩演出大会主席团名单

蹇先艾　邢立斌　张　洪　萧家驹　王渔父　桂百铸　王树艺
潘名挥　王玉才　魏香庭　李俊卿　马骏骅　刘汉培　周志英
邵文艳　欧少久　王升臣　罗寿荣　王炳安

## 贵州省第一届戏曲观摩演出大会日程

十二月一日

上午八时三十分在贵阳人民文化宫举行开幕式,选出蹇先艾、邢立斌、张洪、萧家驹等十九人组成大会主席团。蹇先艾主席致开幕词,接着在大会上讲话的有:贵州省人民政府教育厅厅长田君亮,西南行政委员会文化局办公室主任裴东篱,贵州省文学艺术工作者联合会副主任委员邢立斌,贵州军区政治部文化科科长杨宵彤,以及演员代表魏香庭(由黄耀庭代),罗寿荣、欧少久、周志英四人。

下午一时三十分由张洪主席向全体代表作有关会演几个重要问题的报告。

晚上举行第一次招待晚会。

十二月二日

上午分小组讨论一日张洪主席的报告。

下午观摩演出：京剧《白蛇传》。

晚上由贵州省歌舞剧团及贵州省民族文工团联合演出民族歌舞节目及话剧《妇女代表》招待全体代表。

十二月三日

上午分组讨论京剧《白蛇传》的演出。

下午观摩演出：金钱板《冷枪战》，川剧《游龟山》。

晚上举行第二次招待会。

十二月四日

上午分组讨论三日观摩演出的节目。

下午观摩演出：技艺《飞蝶》，川剧《秋江》、《李甲归舟》，京剧《驱车战将》，湘剧《百日缘》。

晚上由贵州军区招待全体代表看军委总政治部文工团演出的话剧《曙光照耀莫斯科》。

十二月五日

上午召开戏曲改革政策执行情况座谈会，由各剧社负责人及主要演员出席参加；其余代表仍分组讨论四日观摩演出节目。

下午观摩演出：川剧《放裴》，评剧《牛郎织女》。

晚上看电影《金星英雄》。

十二月六日

上午戏曲改革政策执行情况座谈会继续举行；代表分组讨论五日观摩演出的节目。

下午观摩演出：京剧《葛麻》，滇剧《五台会兄》，湘剧《卖画杀舟》。

本晚代表休息，主席团开会。

十二月七日

上午戏曲改革政策执行情况座谈会继续举行并于本日结束；代表分组讨论六日观摩演出的节目。

下午观摩演出：荷叶《武松打店》，越剧《楼台会》，豫剧《打金枝》，京剧《林冲夜奔》。

晚上举行第三次招待会。

十二月八日

上午讨论七日观摩演出的节目。

下午观摩演出：竹琴《草船借箭》，评剧《摇钱树》，辰河剧《三击掌》，川剧《赠袍吃草》。

晚上举行第四次招待会，不参加晚会演出的代表分组讨论今日观摩演出的节目。

十二月九日

上午八时半在人民文化宫由中共贵州省委申云浦副书记向全体代表作关于“国家在过渡时期的总路线总任务”的报告，至下午一时半报告结束。

下午观摩演出暂停一天，代表分组讨论申副书记的报告。

晚上举行第五次招待晚会；不参加晚会演出的代表由贵州军区招待看电影《大音乐会》。

十二月十日

上午分组继续讨论申副书记的报告。

下午观摩演出：京剧《石达开》。

本晚代表休息，主席团开会。

十二月十一日

上午分组讨论十日观摩演出的节目。

下午观摩演出：川剧《柳荫记》。

晚上举行第六次招待会。

十二月十二日

上午分别举行导演、演员座谈会和戏改干部座谈会。

下午观摩演出：京剧《黑旋风李逵》。演出完毕后，全体代表及工作人员摄影留念。

晚上全体代表看电影《在北冰洋上》。

十二月十三日

上午八时半在人民文化宫由张洪主席作大会总结报告。十一时贵州省人民政府陈曾固副主席于百忙中抽空到会向全体代表和到会戏曲工作人员作有关戏曲工作的指示。

下午二时在人民文化宫举行闭幕式，由蹇先艾主席致闭幕词，裴东篱主任作对此次会演节目评价的报告，最后并由大会对参加会演的各剧社发给奖旗，大会于是隆重闭幕。

晚上举行第七次招待晚会。

十二月十五日至二十日

一部分留筑代表举行公演，共计公演七场。

（贵州省第一届戏曲观摩演出大会秘书组整理）

## 贵州省第一届戏曲观摩演出大会观摩节目（单）

**川剧：**

《柳荫记》（黔锋川剧社）

《李甲归舟》(桐梓新生川剧社)

《二堂释放》(安顺乐群川剧社)

《秋江》(赤水川剧社)

《游龟山》(遵义川剧社)

《赠袍吃草》(黔锋、遵义川剧社合演)

**京剧:**

《白蛇传》(贵州军区京剧队)

《石达开》(安顺群力京剧社)

《黑旋风李逵》(黔光京剧社)

《葛麻》(都匀人民京剧社)

《林冲夜奔》(遵义京剧社)

《驱车战将》(镇远光明京剧社)

**评剧:**

《牛郎织女》、《摇钱树》(黔明评剧社)

**越剧:**

《楼台会》(黔华越剧社)

**滇剧:**

《五台会兄》(兴义滇剧社)

**湘剧:**

《百日缘》、《卖画杀舟》(天柱镇光湘剧社)

《三击掌》(铜仁辰河剧社)

**豫剧:**

《打金枝》(贵定人民豫剧社)

**曲艺:(略)**

## 贵州省第一届戏曲观摩演出大会晚会节目(单)

**川剧:**

《山伯访友》、《放裴》、《刺惜》(黔锋川剧社)

《秋江》、《别宫出征》(赤水川剧社);《刁窗》(遵义川剧社);

《赠绨袍》(黔锋、遵义川剧社合演)

**京剧:**

《白蛇传》、《空城计》(贵州军区京剧队);

《徐策跑城》(黔光京剧社)；

《林冲夜奔》(遵义京剧社)；

《烧绵山》、《清风亭》、《悦来店》、《穆柯寨》(安顺群力京剧社)；

《文昭关》、《哭祖庙》(都匀人民京剧社)；

《古城会》(镇远光明京剧社)；

《汾河湾》(贵州军区京剧队、黔光京剧社合演)；

《樊江关》(黔光,安顺京剧社合演)；

《闹院杀惜》(贵州军区京剧队、安顺京剧社合演)

**评剧：**

《三堂会审》、《摇钱树》(黔明评剧社)

**豫剧：**

《打金枝》(贵定县人民豫剧社)

**曲艺：(略)**

## 贵州省第一届戏曲观摩演出大会公演节目(单)

**川剧：**

《刁窗》、《洪江渡》、《秋江》、《貂蝉》、《别宫出征》、《乌龙岗》、《山伯访友》、《盘真认母》。

**京剧**

《白蛇传》、《泗洲城》、《闹院杀惜》、《文昭关》、《打銮驾》、《烧绵山》、《八大锤》、《林冲夜奔》、《斩黄袍》、《北汉王》、《桑园寄子》、《嘉兴府》

**评剧：**

《归舟投江》

**豫剧：**《打金枝》、《三击掌》

## 省首届戏曲观摩演出大会开幕

贵州省第一届戏曲观摩演出大会已于一九五三年十二月一日开幕，这标志着我省的戏曲改革工作将进入一个新的阶段。

解放四年来，随着全省政治经济和文化工作的突飞猛进，随着人民物质生活的日益改

善，我省戏曲工作遵循着毛主席“百花齐放，推陈出新”的方针，在我省各级党委和人民政府的关怀和指示下，在全国第一届戏曲观摩演出大会的推动下，有了显著的发展；在戏曲改革工作上，也获得相当的成就。各个剧社通过一些优秀节目的演出，教育了群众，丰富了人民的文化生活，并和广大群众建立了密切的联系。众多的戏曲艺人通过学习，提高了政治觉悟，积极地响应了党和人民政府的号召，参加了各种社会活动，表现了高度的爱国热情。但在我省的戏曲工作中，仍还存在着一些缺点，最主要的是演出质量不高，还不能满足广大群众的要求。在戏曲工作者之间，过去也缺乏互相学习、交流经验的机会。为了总结我省四年来的戏曲改革工作经验，检阅成绩，互相观摩，互相学习，从而提高演出质量，省文化局特举办贵州省第一届戏曲观摩演出大会。

这次会演是经过较长时间准备的。早在今年四、五月间，中共贵州省委第三届宣传工作会议和全省第一届文学艺术工作者代表会，就作出了相应的决议。九、十月份省委宣传部和省文化局组织力量到各地区进行会演节目的选拔工作，并协同当地有关部门举办了小型会演，还帮助解决了各剧社所存在的一些问题，直接推动了各地的戏曲工作。十月份又正式成立贵州省第一届戏曲观摩演出大会筹备会，积极进行准备工作。

参加这次观摩演出的单位，计有：贵州军区文工团京剧队及全省十六个戏曲班社，参加演出的各地代表共有二百七十四人，其中有戏曲界声望很高的老艺人，如川剧界的魏香庭、京剧界的刘汉培、湘剧界的罗寿荣等。参加演出的剧种，计有：流行于我省西部和北部的川剧，流行于我省东南部的湘剧，流行于我省西南部的滇剧以及京剧、评剧、越剧、豫剧、曲艺等。节目有川剧《柳荫记》、《秋江》、《踏伞》、《赠绨袍》、《游龟山》、《投军别窑》、《李甲归舟》；京剧《白蛇传》、《黑旋风李逵》、《葛麻》、《林冲夜奔》、《石达开》；评剧《牛郎织女》；越剧《楼台会》；滇剧《五台会兄》；湘剧《卖画杀舟》、《击掌》；豫剧《打金枝》等二十余个，以及曲艺、金钱板、相声、竹琴等。

十二月一日上午九时，大会举行开幕式，参加大会的除各地演出代表外，尚有省市文艺界代表二百余人。会上，先由筹备秘书长萧家驹同志报告筹备经过，通过大会主席团名单，继由大会主席蹇先艾致开幕词。接着在大会上讲话的有省人民政府文化教育委员会田君亮副主任，西南行政委员会文化局办公室裴东篱主任，省文联邢立斌副主席及贵州军区政治部文化科杨霄彤科长。他们在讲话中都一致肯定了我省四年来戏曲工作的成绩，并号召出席代表向优良的戏曲遗产学习，向优良的技术学习，向戏曲改革工作的正确经验学习，同时号召与会的文学艺术工作者很好地与戏曲艺人合作，共同为戏改工作而努力。在会上讲话的还有演员代表魏香庭、罗寿荣、欧少久、周志英，他们都表示一定响应大会号召，积极参加大会学习。

（录自 1953 年 12 月 2 日，《新黔日报》）

# 贯彻执行戏曲改革政策

政务院一九五一年五月五日《关于戏曲改革工作的指示》中说:“人民戏曲是以民主精神与爱国精神教育广大人民的重要武器。我国戏曲遗产极为丰富,和人民有密切的联系,继承这种遗产,加以发扬光大,是十分必要的。但这种遗产中许多部分曾被封建统治者用作麻醉毒害人民的工具,因此必须分别好坏加以取舍,并在新的基础上加以改造、发展,才能符合国家与人民的利益。”在具体进行戏曲改革工作中,政务院又规定了:“凡宣传反抗侵略、反抗压迫、爱祖国、爱自由、爱劳动、表扬人民正义及其善良性格的戏曲应予以鼓励和推广,反之,凡鼓吹封建奴隶道德、鼓吹野蛮恐怖或猥亵淫毒行为、丑化与侮辱劳动人民的戏曲应加以反对”,“对人民有重要毒害的戏曲必须禁演者,应由中央文化部统一处理,各地不得擅自禁演”;“必须防止在戏曲改革工作上的急躁情绪,和由此而来的粗暴手段”;“今后各地戏曲改革工作应以对当地群众影响最大的剧种为主要改革与发展对象”;“旧戏班社的某些不合理制度,……应有步骤地加以改革,这种改革必须主要依靠艺人群众的自觉自愿”;等等。

总起来说,我省戏曲改革干部在以往的工作中是贯彻执行了中央关于戏曲改革的政策的,因而使全省的戏曲事业得到了很大的发展。但是,也有个别地区和个别干部,并没有认真贯彻执行,因而挫折了艺人的积极性,使他们那里的戏曲工作停滞不前。为了推进戏曲改革工作,搞好人民的戏曲事业,我们有必要把那些错误与缺点揭露出来,以引起警惕,不再重犯。据了解,在执行戏曲改革政策中存在着以下的偏差:

这首先表现在以粗暴的态度来对待改戏与禁戏的问题上。周扬同志说:“中国的戏曲遗产不但有悠久的历史,丰富的内容,而且始终保持了和广大人民的密切的精神联系,为人民所喜爱。这些戏曲遗产,许多都是历代劳动人民或人民的文学家、艺术家所创造,因而具有强烈的人民性和现实主义的精神。”政务院的指示中说:“戏剧改革是改革旧有社会文化事业中的一项严重任务。不可避免地将要遭遇许多复杂的问题,因此,戏曲改革工作必须有步骤地进行。”因此,我们对待祖国的戏曲遗产,应该采取十分谨慎的态度,凡是对旧有剧目的整理、表演形式的改进和剧目的禁演,都要经过仔细的研究。可是有个别戏曲干部,不去积极地提高自己的政策水平、思想水平与文艺修养,而以不可容忍的粗暴态度来对待戏曲遗产。如某川剧社在演《古玉杯》时,在台下看戏的某同志就跑到台后命令艺人说:“你们是在进行反宣传!戏中的莫成是劳动人民,莫怀古是封建阶级,不许莫成去替莫怀古死,死了就是犯错误!”于是演戚继光的演员,只好当场将莫怀古杀死,把莫成放走,并且赠他一锭银子。某京剧社在演《白蛇传》时,某工作同志不许艺人说白蛇是条“蛇”,硬要改成“人”。某地在取缔“一贯道”运动中,硬要京剧社“配合宣传”,结果只好把电影《一贯害

人道》改编演出，还将两人被管制的“善才”派去配戏。个别地区的负责同志，由于自己不认识川剧，就叫川剧把高腔改为胡琴来唱，把川剧的锣鼓改为京剧的锣鼓；也有把豫剧的锣鼓改为京剧的锣鼓的。有些地方的工作同志，对私营剧社则自行规定了所谓上演剧目“审查”制度，不根据中央文化部的规定，随意命令艺人演什么，不演什么，有时候把剧目单压下来不予答复，弄得艺人不好“开锣”。

其次是表现在用粗暴的官僚主义态度对待艺人上。戏曲艺人是劳动人民的一部分，是祖国戏曲遗产的保存者和继承者，因此，在工作干部与艺人相处时，应该抱着尊重、爱护、民主合作与虚心学习的态度，对于旧社会所给予他们的那些坏影响，也应该采取耐心说服教育的办法帮助逐渐克服。可是有个别文化工作干部，竟采取了错误的粗暴的态度，他们看不见解放几年来的进步，他们和艺人不是以同志般的合作关系相处，他们对艺人不去发扬民主，总之，是对他们采取一种居高临下的官僚主义的、粗暴的态度。如某县戏曲改革干部曾在某川剧社布置所谓“整风”，把沾染有旧作风的演员拉出来乱“斗”，又私自“判刑”。某专署在办艺人政治训练班时，要艺人在大会上“坦白”“反省”。某工作同志动不动就给艺人“下条子”，艺人因有事未到，就说艺人“违抗政府的命令”，张口合口说艺人“落后”。某县艺人来省参加会演时，县文教科负责同志告诉他们说：“有意见不要到上面提，回来再提。”至于有事不和艺人商量，不尊重艺人的意见，则是比较普遍的现象。

再就是表现在对待戏曲改革工作的放任自流上。戏曲艺术因为与人民有密切的联系，又是党和政府教育人民的重要武器，因此党和政府有必要进行对戏曲工作的思想领导和艺术领导。但有个别地区竟对当地的戏曲工作采取不管不问的态度，致使艺人有困难找不到人帮助解决，有问题找不到地方反映。有时候到剧社里闹出了乱子，工作同志就去责骂一通，事后也就不闻不问了。有个别文化工作干部，根据自己喜爱的剧种，仅管它为当地人民不喜爱，也任其自流发展。

以上这些不正常的现象，虽然是个别的，不是主要的，但它或多或少地伤害了艺术，阻碍了戏曲工作的前进，我们不能不引起警惕。犯有这些错误的同志，大半是由于不熟悉业务，不学习政策所致。因此，要纠正这些错误，必须从教育干部入手，要他们学习戏曲改革政策，了解戏曲的特性，学习一些必备的业务知识。对于个别品质恶劣的分子，也应该给予适当的组织处理。

对于我省的戏曲干部来说，如何进行正确的戏曲改革工作，却也是一个比较生疏的问题。但是毛主席教导我们说不会的要学，事实上我们是完全可以从外行变成内行的。希望大家能记取以往的经验教训，改善领导，使在全省第一届戏曲观摩演出大会之后，在和艺人的通力合作之下，把我省的戏曲工作推向一个新的阶段。

（摘自一九五三年十二月二十日《新黔日报》）

## 贵州省第一届工农业余艺术会演节目

1956 年

### 戏曲部分(22 个)

| 节目名称 | 族别 | 演出县别 |
|---|---|---|
| 侗戏:秦娘美 | 侗 | 从江 |
| 阳戏:打菜 | 侗 | 天柱 |
| 地戏:凤仪亭 | 汉 | 安顺 |
| 地戏:芦花荡 | 汉 | 安顺 |
| 贵州梆子:困曹府 | 汉 | 贵阳 |
| 贵州梆子:华山下棋 | 汉 | 贵阳 |
| 傩戏:山王图 | 汉 | 道真 |
| 傩堂戏;吴大回门 | 汉 | 铜仁 |
| 端公戏:灌州降龙 | 汉 | 黔西 |
| 阳戏:查柳 | 汉 | 绥阳 |
| 阳戏:猿猴配布 | 汉 | 铜仁 |
| 脸壳戏:南山土地 | 汉 | 务川 |
| 布依戏:玉堂春 | 布依 | 册亨 |
| 文琴戏:小宴 | 汉 | 铜仁 |
| 贵州弹词:借亲配 | 汉 | 贵阳 |
| 小歌剧:龙女与汉鹏 | 汉 | 贵阳 |
| 推推灯:保皇嫂去古城 | 汉 | 凤冈 |
| 竹琴:边相公游五台 | 汉 | 贵阳 |
| 布依戏:四接亲 | 布依 | 兴义 |
| 金钱竿:正十字 | 汉 | 思南 |

### 花灯部分(34 个)

| 节目名称 | 族别 | 演出县别 |
|---|---|---|
| 元宵观戏 | 汉 | 铜仁 |

| | | |
|---|---|---|
| 庆丰收 | 汉 | 贵阳 |
| 五更绣荷包 | 汉 | 黔西 |
| 槐荫记 | 汉 | 印江 |
| 小姑梳头 | 汉 | 黔西 |
| 农家乐 | 汉 | 普定 |
| 庆丰贺模 | 汉 | 福泉 |
| 花灯歌舞 | 汉 | 开阳 |
| 遵义景致 | 汉 | 遵义 |
| 锣鼓转 | 汉 | 绥阳 |
| 采花调 | 汉 | 镇远 |
| 采茶 | 汉 | 麻江 |
| 采茶 | 汉 | 贵阳 |
| 五月唱古人 | 汉 | 思南 |
| 闹五更 | 汉 | 石阡 |
| 蝶花 | 汉 | 江口 |
| 通车 | 汉 | 独山 |
| 朴花 | 汉 | 黔西 |
| 姑嫂忙 | 汉 | 独山 |
| 七绣七姊妹 | 汉 | 江口 |
| 姑嫂赏花 | 汉 | 铜仁 |
| 捡菌子 | 汉 | 贵阳 |
| 人民代表甘玉珍 | 汉 | 贵阳 |
| 地灯 | 布依 | 独山 |
| 地灯 | 汉 | 独山 |
| 打草鞋 | 汉 | 湄潭 |
| 生扯拢 | 汉 | 开阳 |
| 逼婚配 | 汉 | 福泉 |
| 三人讨亲 | 汉 | 毕节 |

| | | |
|---|---|---|
| 闹店 | 汉 | 遵义 |
| 刘三妹挑水 | 汉 | 贵阳 |
| 尼姑与和尚 | 汉 | 毕节 |
| 绿青妹与仕蛇哥 | 汉 | 毕节 |
| 红军灯 | 汉 | 遵义 |

## 贵州省第一届工农业余艺术会演大会<br>戏曲部分得奖名单

### 演出奖

**一等奖**

| | |
|---|---|
| 侗戏《秦娘美》 | 从江 |
| 阳戏《打菜》 | 天柱 |
| 花灯剧《通车》 | 独山 |
| 花灯剧《元宵观灯》 | 铜仁 |

**二等奖**

| | |
|---|---|
| 花灯《采花调》 | 镇远 |
| 花灯剧《姑嫂忙》 | 独山 |
| 地戏《芦花荡》 | 安顺 |
| 花灯剧《三人讨亲》 | 毕节 |
| 花灯《小姑梳头》 | 黔西 |
| 花灯剧《闹店》 | 遵义 |
| 文琴戏《小宴》 | 铜仁 |
| 花灯剧《槐荫记》 | 印江 |
| 贵州弹词《借亲配》 | 贵阳 |
| 花灯剧《刘三妹挑水》 | 贵阳 |
| 花灯《庆丰收》 | 贵阳 |
| 贵州梆子《华山下棋》 | 贵阳 |

**三等奖**

| | |
|---|---|
| 花灯《采茶》 | 麻江 |
| 布依戏《王堂春》 | 册亨 |
| 花灯剧《逼婚配》 | 福泉 |
| 花灯歌舞 | 开阳 |
| 花灯剧《绿青妹与仕蛇哥》 | 毕节 |
| 脸壳戏《南山土地》 | 务川 |
| 阳戏《猿猴配布》 | 铜仁 |
| 傩堂戏《吴大回门》 | 铜仁 |

## 伴奏奖

花灯剧《刘三妹挑水》的乐队

侗戏《秦娘美》的伴唱

花灯剧《槐荫记》的伴唱

文琴戏《小宴》的伴奏

花灯剧《绿青妹与仕蛇哥》

## 节目奖

花灯剧《槐荫记》(铜仁专区代表队演出,任大明整理)。

花灯剧《三人讨亲》(毕节专区代表团演出,孙善言收集、张啸风整理)。

花灯剧《闹店》(遵义专区代表团演出,汤国富整理)。

花灯剧《通车》(黔南布依族苗族自治州代表团演出,独山县文化馆改编)。

花灯《闹五更》(铜仁专区代表团演出,杨和胜等集体整理)。

花灯《七绣七姊妹》(铜仁专区代表团演出,龚绍朴整理)。

花灯剧《绿青妹与仕蛇哥》(毕节专区代表团演出,张啸风编剧)。

(录制《1956年贵州省第一届工农业余艺术会演民间艺术部分节目资料汇刊》)

# 贵州省文化局关于各专区(州)、市专业剧团调整后对艺人安排处理问题的通知

文化艺字第0013号

安顺、遵义、铜仁、毕节专区,贵阳市文化(教)局,黔南、黔东南文化(教)局:

为了开展以保粮保钢为中心的增产节约运动，各地文化行政部门正积极从各方面紧缩编制，精简人员，加强农业第一线。前一时期对专业剧团的调整都取得了不少成绩，但是，在调整过程中，发现某些地区对调整后剩余下的艺人安排的不够妥当，致使少数艺人到处流离，甚至流往外省，以致其他兄弟省分对我们提出意见。这种情况，希望各专、县、市化局引起注意，不然不仅造成人力物力的浪费，而且也造成社会上的不良影响。

根据上述情况，我们意见：各专区(州)、市专业剧团调整后编余的艺人，有劳动力可以劳动的，应安置就地参加生产，参加劳动，确实有困难而在艺术上又有一定作用者，可根据具体情况给予适当安排。不论怎样处理，都应该做好思想工作，不要推出去不管，或简单地介绍回原籍。

1960年10月25日

# 贵州省人民委员会关于批转省文化局“关于我省文化事、企业调整机构、精简人员和改变体制的报告”的通知

(62)省编陈密字第323号

各专署，各自治州、市、县人民委员会，省文化局：

省人民委员会同意文化局“关于我省文化事、企业调整机构、精简人员和改变体制的报告”。请各地结合实际情况，迅速制定具体方案，贯彻执行，方案并报省编委和文化局。

各地必须切实加强对这项调整、精简工作的领导，认真做好精简人员的安置，防止草率从事。各地精简后的文化事、企业人员编制数，不能超过所附精简职工人数表中所列的编制数。

1962年10月19日

(附)

## 关于我省文化事、企业调整机构、精简人员和改变体制的报告

省人民委员会：

文化部于今年七月份召开了关于“调整机构和精简人员”的全国文化局长会议，并在会后制发了“关于进一步调整全国文化事业和精简人员的方案”。这一会议的主要精神和总的要求是：为改变文化事业同国民经济水平特别是农业生产水平不相适应的局面，必须坚决贯彻执行国民经济以农业为基础和以调整为中心的八字方针，大力压缩规模，缩短战线、调整布局，提高质量，并坚决改变国家对文化事业包得过多的状况。会议要求全国各项文化事业的规模，基本上应当调整到1957年的水平，并建议我省文化事业机构调整后，人

员编制为 4714 人。

为了贯彻全国文化局长会议精神，我局于八月下旬召开了专、州、市文教(化)局长扩大会议。会议认为，几年来我省文化事业，有了很大发展，取得了一定成绩。但是，自 1958 年到 1960 年的上半年，我省也存在着发展过快，规模过大，管理权下放过多的现象。从 1960 年下半年起，虽然进行了初步的调整和精简，但根据目前的情况来看，我省文化事业的机构仍有管理分散和人员过多的现象。因此，今年的后几个月和明年上半年，继续调整机构和精简人员仍是文化行政部门的主要任务。

根据文化部对全国各项文化事业的规模应基本调整到 1957 年水平的指示精神，我省文化企、事业属于全民所有制的人员拟由 1961 年底实有人数 7271 人再精简 2433 人(其中包括由国营剧团改为合作经营的 1658 人)，精简后的人数为 4833 人(1957 年为 6317 人)，比文化部建议数 4714 人超出 119 人；超出的原因是：①在文化部开会时未将一部分剧团改为合作经营后仍由国家供给的干部 38 人列入；②文化部建议数内未包括省戏曲学校的教职员 75 人在内(戏曲学校教职员仍须列入文化事业编制)。这样，如果除去以上两项应列入编制的人员，即与文化部的建议数相当了。(各项事业精简后的编制人数详见附表)

现根据文化部"关于进一步调整全国文化事业和精简人员的方案"，提出我省各项文化事业调整，精简和改制的安排意见如下：

## 电影事业

(略)

## 艺术事业

一.关于精简人员的意见

根据文化部指示精神并结合我省情况，从 1961 年底属于艺术事业的 2825 人中，精简 1860 人(其中由国营改为合作经营剧团的人数为 1658 人)，保留编制 965 人。精简后各团的编制人数详见附表。

二.关于改变体制的意见

省级拟办好少数艺术表演团体，保留省歌舞团、省话剧团、省花灯团、省黔剧团和省京剧团为国营剧团。这五个剧团，经过调整和精简，充实必要的业务人员，使其行当齐全，有利于提高演出质量。省杂剧团则由国营改为合作经营的剧团。

专、州、市拟保留六个国营剧团。为发展少数民族地区的歌舞，保留黔南、黔东南两个自治州的歌舞团。黔剧是我省新建的地方剧种，目前尚处于实验阶段，保留毕节、遵义两地的黔剧团。花灯是我省富有特色的民间艺术形式，又为广大群众所喜爱，但搬上舞台后剧目尚不多，保留安顺花灯团，铜仁花灯队。其余专、州、市现有国营的戏曲、杂技、曲艺等艺术表演团体，一律改为合作经营。有些曲艺团还可以改为个体经营。

三. 关于剧团调整和精简中须注意的几个问题。

(1)经过调整,保留为国营的艺术表演团体,规模不宜过大,编制力求精干,人员多的应当坚决精简,经济上今后应逐步作(做)到自给。凡由国营改为合作经营的剧团,应当按照剧种特点,确定合理编制,先精简人员,后改为合作经营的剧团。凡属合作经营的剧团,在经济上自负盈亏,国家不再补贴。

(2)文化部将另发剧团改制的具体办法,在改制办法未颁发前,我省各专、州、市文化行政部门应作好调查研究,摸清改制剧团的情况,积极做好思想准备和组织准备工作。剧团改制多的地区,可以先选择条件成熟的剧团,进行试点工作,总结经验。有些剧团已经条件成熟的,应当在今年年底前完成改制任务,困难较多的剧团,可延至1963年上半年完成改制。凡是人员安置没有落实的,宁肯延长处理时间,也不要操之过急,草率从事。

关于改制剧团派干部的问题,文化部指示今后不必再派,应当相信艺人能够自己管理好。但据专、州、市文化行政部门的反映,由于剧团改制工作较为复杂,改制后尚需加强剧团的思想工作,要求仍派干部。对此,建议采取下列办法处理,即:将过去派去的人,转为剧团的成员;有些剧团工作基础较好,改制后可以不派干部;有些剧团工作基础较差,改制后尚需派去干部,每团派团长和支书各一人,因此,全省暂保留编制38人。

(3)剧团的调整和精简,是一项细致复杂的任务。应当遵照中央和省委关于精简职工的指示和当地的实际情况,妥善安排处理。对于有真才实学或经验较多的年老体弱的老艺人,应当尽可能列在编制之内,适当安排他们的工作,使他们能够把艺术经验传授下来。合作经营剧团中的年老体弱不符合退休条件的老艺人,同样应当由原剧团养起来。剧团附设的学员班,原则上应当一律撤销,今后,剧团只能采取个别带徒弟的方式培养新生力量。

1962年9月5日

## 关于革命现代戏会演问题的请示报告

(65)文化党字第017号

省 委:

根据指示,我省今年将举行革命现代戏会演,关于会演的各项具体问题,经我们与各专、州、市的文化行政部门和有关方面联系协商,已大体落实,现将初步设想报告如下:

一. 名称:贵州省革命现代戏会演。

二. 规模:专、州参加演出、观摩人员限制在600人以内;省和贵阳市限制在350人;大会工作人员50人;总共控制在1000人以内。

三. 时间;从七月五日起至八月四日止共进行三十天。参加演出的剧团共二十个,约二十五个晚会。演出剧目分别在人民,河滨、云岩三个剧场交叉进行。

四. 经费：根据我省剧团经济情况，专、州、县剧团的演出、观摩人员来贵阳的往返交通费，由省文化局担负（途中伙食补助由各地自理），会演期间的伙食、住宿，按标准进行补贴。预计全部用费约在五万元左右。

以上是否恰当请速批示。

省文化局党组

1965 年 6 月 11 日

（附）

## 中国共产党贵州省委员会（批复）

（65）复字第 124 号

省文化局党组、宣传部：

六月十八日，经省委书记处办公会议讨论，同意你们关于革命现代戏会演问题的报告。对会演的组织领导问题，同意建立领导小组，领导小组还应适当扩大。不必建立主席团，以免重复。为了加强会演的领导，需要建立临时党组。由汪小川同志为书记，张世珠、周晓山两同志为副书记，负责会演的领导。至于请省委负责同志讲话和作报告，以后再定。此次会演一千人，一个月，规模相当大，要注意不使各地的演出中断。此复。

中共贵州省委

1965 年 6 月 19 日

## 关于我省革命现代戏会演举行开幕式和成立会演领导小组等问题的报告

（65）文化党字第 018 号

省委：

一. 我省 1965 年革命现代戏会演订于七月五日下午三时在河滨剧场开幕，拟请省、市有关方面负责同志为主席团成员参加开幕式。拟请的主席团人员名单如下：

贾启允　李　立　苗春亭　吴　实　汪小川　张一樵　石新安

张叔成　张鸿志　白肖凯　郑　楠　秦天真　成　克　梁凡生

张世珠　蹇先艾　周晓山　邢立斌　贺培真　侯存明　田　兵

于佳临和各专、州演出、观摩代表团团长 7 人

开幕式的程序是：

宣布贵州省 1965 年革命现代戏会演隆重开幕；

周晓山同志代表省文化局致开幕词；

请贾启允书记或李立书记作指示。

二. 为了使会演顺利进行，建议由有关方面负责同志，成立领导小组，统一领导会演工作。名单如下：

省委宣传部汪小川、张世珠同志

省文办秦天真同志

省文化局蹇先艾、周晓山、田兵同志

省文联邢立斌同志

贵州日报社侯存明同志

贵阳市委宣传部于佳临同志

各专、州演出、观摩代表团团长。

建议由汪小川同志担任领导小组组长。

领导小组下设办公室、负责办理会演的整个县体工作。

三. 会演的中期，拟请苗春亭书记或其他负责同志向参加会演的全体演出、观摩人员作一次专题报告，闭幕时，拟请汪小川部长作总结报告。

四. 会演期间，拟请省委、省人委有关负责同志接见一次全体演员、观摩人员。

以上报告是否有当，请批示。

省文化局党组

1965年6月17日

## 贵州省革命委员会关于举行省文艺调演的通知

(78)黔文字第41号

地、州(市)文化局：

一. 在党的十一大路线指引下，在五届人大提出的各项战斗任务的鼓舞下，根据新时期总任务的要求，为深入开展文艺革命，繁荣文艺创作，扩大文艺节目，向建国三十周年献礼。按照文化部“关于组织迎接建国三十周年文艺创作和文艺献演的通知”，省文化局拟定今年第四季度举行省文艺调演。

二. 参加省文艺调演的剧目，应按文化部“通知”的精神，以现代革命题材为主；革命斗争生活和革命历史题材也应积极表现。希望各地创作人员努力创作反映伟大领袖和导师毛主席、敬爱的周总理、朱委员长和老一辈无产阶级革命家的光辉形象和光辉业绩的优秀作品。

调演作品一般要求新作，粉粹“四人帮”以后及过去创作、演出，在群众中经过考验的节目，亦可选择其中优秀的进行加工提高。

为贯彻“百花齐放，百家争鸣”方针，各地文艺团体应充分发挥戏曲、话剧、歌剧、舞剧以及音乐、舞蹈、曲艺、杂技等艺术形式的特长，大力组织创作人员、深入三大革命运动的斗争生活，创作一批质量较高的作品，向建国三十周年献礼。

三. 各地要采取积极措施认真抓好剧本创作，要把创作任务落实到单位，落实到人，创作人员要订出今年、明年和三年、五年的创作规划，扎扎实实地深入生活，坚持学习，努力创作。

为做好今年调演的准备工作，省文化局预定在八月初召开一次剧本创作座读会，重点讨论、加工各地参加调演的剧本。

四. 为加强省文艺调演的组织领导，省文化局设立调演办公室，各地也应指派专人负责调演工作。

1978 年 5 月 31 日

## 贵州省文化局关于举办我省地方剧种现代戏调演的请示报告

(80)黔文字第 67 号

省委宣传部：

为促进我省地方剧种现代戏的创作和演出，在去年初制定的《全省文化艺术工作的基本情况和今明两年的安排意见》(已经省人民政府黔文(1980)127 号批准)中，我们打算在年内举行一次我省地方剧种现代戏调演。现有关筹备工作已基本就绪，我们仍按原计划举行调演。

为节约开支便于安排，调演拟分两批，分别在贵阳和遵义举行。第一批在遵义，有遵义黔剧团(一台)、安顺花灯团(二台)、铜仁文工团(一台)、毕节黔剧团四个剧团参加，演出五台晚会。每台演出三场，分两个剧场交叉进行，需时十一天。参加人员：演出团体每团不得超过 80 人，安顺、铜仁、毕节共有演职员 240 人，(遵义市区的食宿自理)各地观摩人员 35 人，省评奖小组 20 人，省调演办工作人员 10 人，总人数控制在 320 人以内。时间定在十月十五日至十月二十六日。

第二轮在贵阳举行，由省花灯团(二台)、省黔剧团(一台)、省京剧团(一台)、铜仁业余花灯队(一台)四个单位演出五个晚会。每台演出三场……第二轮拟在今年十一月至八一年一月之间插空进行。参加人员：铜仁业余花灯队不得超过 60 人，省级剧团只报演出时夜餐费，名额可适当放宽。观摩人员 40 人，工作人员 10 人。经初步计算两轮调演共需经费四万一千元，在今年我局调演专项经费中开支。

以上意见当否，请示。

一九八〇年十月四日

**附：调演经费预算**

第一轮

演出地点：遵义市

参加单位：遵义黔剧团《金秋恋》

铜仁文工团《瓦窑案》

毕节黔剧团《麦浪滚滚》

安顺花灯团《春嫂》、一台小戏

（各项经费略）

第二轮

演出地点：贵阳市

参加单位：省黔剧团《雁来归》

省花灯团《桔乡情》、《典型人家》

铜仁业余花灯队《闹灯记》

省京剧团《峨眉刺》

（经费）共计41400元

（附）

## 中共贵州省委宣传部（批复）

省宣（1980）35号

省文化局：

十月四日报告收悉。同意你们举办我省地方剧种现代戏调演。调演分两轮在遵义、贵阳举行。第一轮地点在遵义，住宿人员控制在三百二十人以内，时间十二天。第二轮地点在贵阳，住宿人数一百二十人，时间十五天左右。

此复

中共贵州省委宣传部

一九八〇年十月七日

## 关于召开全省戏剧创作会议的报告

（82）黔文字第12号

省人民政府：

为进一步推动我省戏剧创作，积极组织反映现实生活题材为主的剧本（包括电视剧和

广播剧)演(播)出,为建设精神文明贡献力量,经局党组研究,省委宣传部同意(批复附后),决定与省剧协共同在贵阳召开全省戏剧创作会议。

会期八天(三月八日至三月十五日);

人数约一百五十人;

经费约八千元,从文化事业费中开支。

当否,请速批示。以便办理有关手续。

贵州省文化局

1982年2月19日

(附)

## 中共贵州省委宣传部(批复)

省宣(1982)14号

省文化局党组:

你们二月十九日的报告收悉。为进一步推动我省戏剧创作,积极组织创作以反映现实生活题材为主的剧本(包括电视剧和广播剧),同意你局和省剧协共同召开全省戏剧创作会议。会期八天,参加会议人数一百五十人。

此复

中共贵州省委宣传部

一九八二年二月二十二日

## 贵州省文化局召开全省戏剧创作会议通知

(82)黔文字第10号

各地、州(市)文化局:

为推动我省戏剧创作,积极组织以反映现实生活题材为主的各类剧本创作和上演,为建设社会主义精神文明贡献力量。经中共贵州省委宣传部批准,会同剧协贵州分会联合召开全省戏剧创作会议。

现将有关事项通知如下:

一.会议地点和日期:三月八日(报到)至三月十五日在贵阳花溪宾馆301楼;

二.出席会议的人员:

①分管戏剧创作的局长和创作(研究)室负责人;

②各专业剧团(杂技、曲艺除外)的专业编剧(包括剧本列入本团今年上演计划的业余作者)和分管创作的团长(或支书);

③由剧协组织贵阳地区的省、市部分业余作者(包括电视剧、广播剧)。

三.参加会议的同志请准备下列材料:

①本地区戏剧创作情况的小结和八二年创作规划;

②本团戏剧创作情况和今年对创作剧目的打算和安排;

③专业编剧的创作规划(今年深入生活,到写出剧本的计划。为第四季度召开第二次以讨论剧本为主的创作会作准备)。

四.各地出席会议的名额分配:

贵阳市　14人(另有40名业余编剧和电视剧、广播剧作者、由剧协另行通知);

遵义地区　11人

安顺地区　10人

毕节地区　8人

铜仁地区　8人

黔南州　8人

黔东南州　8人

黔西南州　4人

六盘水市　4人

省属剧团　12人

一九八二年二月十九日

## 各地区、各剧团向全省剧本创作会议推荐的剧目

### 毕节地区

| | | |
|---|---|---|
| 《金色的秋天》 | 大型京剧 | 作者孙阳 |
| 《烽火怒》 | 大型京剧 | 作者郑英武　王志雄 |
| 《板　车》 | 小型歌剧 | 作者徐剑平 |
| 《三喜临门》 | 独幕黔剧 | 作者张人弘 |

### 黔南自治州

| | | |
|---|---|---|
| 《冗峦雾》 | 大型话剧 | 作者王廷胥 |
| 《抢媳妇》 | 小型花灯 | 作者黄江帆 |

| 《三张电影票》 | 小型话剧 | 作者宋欣 |
| --- | --- | --- |
| 《两家春》 | 小型话剧 | 作者胥忠国 |

**黔东南自治州**

| 《蝉》 | 大型侗歌剧 | 作者黄能赋 |
| --- | --- | --- |
| 《找牛》 | 小型戏曲 | 作者郭达津 |
| 《找鸭子》 | 小型儿童剧 | 作者杨刚男 |
| 《订合同》 | 独幕话剧 | 作者黄登相 |

**遵义地区**

| 《黑色的星星》 | 大型歌剧 | 作者罗永年、李发模 |
| --- | --- | --- |
| 《小镇风云》 | 大型话剧 | 作者徐顺基、李发模 |
| 《这样的婆婆你要不要》 | 小型戏曲 | 作者余新生 |
| 《何处渡银河》独幕话剧 | | 作者向典 |

**安顺地区**

| 《黄果传奇》 | 大型歌剧 | 作者罗永贤 |
| --- | --- | --- |
| 《银瀑怒涛》 | 大型京剧 | 作者翟思齐 |
| 《仇女》 | 大型花灯剧 | 作者帅学剑 |
| 《卖茶叶》 | 小型花灯剧 | 作者刘元良 |
| 《喜中喜》 | 小型花灯剧 | 作者程　鹏 |

**铜仁地区**

| 《桂香月圆》 | 中型花灯剧 | 作者李敦礼 |
| --- | --- | --- |
| 《中奖》 | 小型戏曲 | 作者杨昌国、熊承农 |
| 《坐轿记》 | 小型花灯剧 | 作者张顺永 |

**黔西南自治州**

| | | |
|---|---|---|
| 《花梨寨》 | 大型话剧 | 作者龙方、孙贤健、冯景林 |

**六盘水市**

| | | |
|---|---|---|
| 《还账》 | 独幕话剧 | 作者金永福 |
| 《桔红之后》 | 独幕话剧 | 作者叶正乾 |
| 《杜鹃花开》 | 小型戏曲 | 作者刘正弟 |
| 《选择》 | 独幕话剧 | 作者孙友陵 |

**贵阳市**

| | | |
|---|---|---|
| 《张骞通西域》 | 大型京剧 | 作者陈少卿、孙亮(执笔) |
| 《双廉吏》 | 大型豫剧 | 作者冯干君、陈敬舜 |
| 《风雨杏花村》 | 大型川剧 | 作者周楠楠 |

**省属剧团**

| | | |
|---|---|---|
| 《月正圆》 | 大型黔剧 | 作者王玉琳 |
| 《清江恨》 | 大型黔剧 | 作者贺　崇、张　林 |
| 《醉　陶》 | 大型花灯剧 | 作者皇甫重庆 |
| 《冰冷酒》 | 大型京剧 | 作者李耕祥、江春龙 |

**作者个人送交会议的剧本**

| | | |
|---|---|---|
| 《双慧心》 | 大型花灯剧 | 作者皇甫重庆 |
| 《相思鸟们》 | 大型花灯剧 | 作者罗永贤 |
| 《欢》 | 小型戏曲 | 作者沈福祥 |

# 后　　记

《中国戏曲志·贵州卷》,是根据文化部、国家民族事务委员会、中国戏剧家协会于1983年11月联合发出的《关于编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》而编纂的大型戏曲志书,是国家重点艺术科研项目。为完成这一浩大的具有历史意义的文化工程,1984年秋,经贵州省文化出版厅、贵州省民族事务委员会、中国戏剧家协会贵州分会共同商议,成立了《中国戏曲志·贵州卷》编辑部,成员有俞百巍、张志、卢鸿沐、陈仁里、罗重廉、郑士全、蒋开文等同志,继尔,各专(州)、市、县也成立了相应的工作班子,相继在全省范围内对贵州戏曲的历史与现状进行了全面的普查,收集、整理、研究有关资料。经过数年的努力,省编辑部和各专(州)、市、县,先后编印、出版了《黔剧史话》、《黔北花灯》、《贵州花灯》、《贵州傩戏》、《地戏简史》、《贵州侗戏》、《贵州布依戏》、《布依戏史话》、《贵州戏剧资料》(一、二、三集)、《毕节地区黔剧志分册》、《遵义地区戏曲志》、《遵义县戏曲志》、《阳戏志》等二十余种,汇集了近千万字的文字、音乐资料。由于省卷编辑部的同志,先后退休、离职,为保证编纂工作的进行,省艺术科学规划领导小组对省卷编辑部的人员进行了调整补充。曾在省卷编辑部工作过的同志还有袁文奎、聂秉荣。

《中国戏曲志·贵州卷》因诸多因素,延绵了十五个春秋,许多参加修志的同志先后离职、退休,有的辞世,各地工作班子人员几经变动,资料散失,给编纂工作带来诸多困难。在全国艺术科学规划领导小组、中国戏曲志编辑部的关怀、支持下,在省内各级领导和全省编纂人员的共同努力下,《中国戏曲志·贵州卷》终于在1997年12月通过了全国编委会、编辑部和特约审稿员的初审,1998年7月通过复审,1998年12月通过终审。它的付梓问世,凝集了全省数百名同仁的辛劳和汗水,有的甚至为其付出了宝贵的生命。原老厅长俞百巍同志生前十分关心此书的编纂,提出了很多指导性意见,为此书的编纂工作作出了重要贡献。借此,特向关心支持此书纂修工作的各级领导、同志和有关部门表示深切的谢意。同时,向参加纂修此志已故的俞百巍、邓正良、韩金汉、周敬业、林茂萱、周一良等同志致以深切的悼念和敬意。

1990年以前参加纂修该志的同志大都已经调离、退休,但他们做了大量的工作,为后期编纂积累了大量的资料,功不可没。

为尊重每个同志的辛勤劳动,我们尽量不遗漏每一个条目撰稿人和资料提供人,但由于年越十五载,人员变动频繁,原始资料散失,给条目撰稿人、资料提供人的署名带来许多困难,若有错误和遗漏,敬请原谅。

《中国戏曲志·贵州卷》虽经阵痛、难产，但终究完稿付印，我们甚感欣慰。由于我们水平所限，书中错误疏漏难免，祈请读者指正。

《中国戏曲志·贵州卷》编辑部

1998年11月



# 索　　引



# 条目汉字笔画索引

## 一　画


一家兵……79
一女嫁多夫……79
一堂无二戏……527
一场戏消除了隔阂……543
一泼灯……554
一堂戏……555
一担……555
一九四六年六月份平剧应时戏码……593
一九四五年至一九四九年戏剧广告……593


## 二　画


二郎降龙……80
丁郎龙女……79
人民办案……80
人财两空……80
人生平剧社……456
七妹与蛇郎(剧目)……80
七妹与蛇郎(表演)……387
八仙幕布……417
卜老场万年台……503


## 三　画


川　剧……73
三月三……81
三仙山……81
三访亲……82
三老姨……82
三孝堂……82
三怕记……82
三家店……82
三郎五妹……83
三难新郎……83
三聘春姑……83
三擒三放……83
三元华盖……377
下河东……83
下南唐……84
下坝地戏班……448
下皮林侗戏社……446
上台鸣炮……508
大埠桥……84
大王抢仙锋……84
大西桥地戏班……448
大方县老俱乐部剧场……503
大定县各界人民代表大会演出组……453
大众自强剧团……425
大同俱乐部……455
义和班……446
干妈问病……85
干旱、水灾演《降龙》……513
小燕展翅……85
小黄侗戏班……446
门龙绍女……85

女矿工排…………………………………85
女放排手…………………………………85
土城万年台 ……………………………503
马少波赋黔剧诗 ………………………560
习水人民会场 …………………………502

## 四　画

六月六……………………………………86
王玉莲……………………………………86
王友益 …………………………………606
王姣鸾……………………………………86
王安秀 …………………………………626
王天成 …………………………………623
王庆澜 …………………………………626
王国威 …………………………………624
王飞云 …………………………………607
王东江 …………………………………616
王学林 …………………………………621
王阳明《龙场傀儡戏》(七律) …………564
王家烈接洪江班 ………………………551
开坛 ……………………………………509
开洞 ……………………………………510
开锁………………………………………86
开箱 ……………………………………517
开天门 …………………………………511
天红山……………………………………87
开财门 …………………………………518
天曲社 …………………………………420
天台地戏班 ……………………………448
瓦窑案……………………………………87
凤凰祭……………………………………87
凤落梧桐…………………………………87
凤岗剧场 ………………………………502
毛鸡打铁…………………………………88
劝夫戒赌…………………………………88
元董金美…………………………………88
不准乱动响器 …………………………513
不准出生的人·祭天 …………………385
牛腿琴 …………………………………412
止戈剧社 ………………………………425
从江县民族文化工作队 ………………438
车寨洞戏班 ……………………………447
中宝侗戏班 ……………………………447
中北业余川剧团 ………………………455
中国戏剧家协会贵州分会 ……………494
丹寨县长青花灯班 ……………………450
长生愿 …………………………………512
长顺县广顺花灯班 ……………………451
仁怀人民会场 …………………………502
文明舞台 ………………………………504
以席为界 ………………………………511
扎土地 …………………………………511
为唱花灯进班房 ………………………541
为抢旦脚动干戈 ………………………542
无心插柳柳成荫 ………………………548
无生《演大埠桥场中杂观》……………563
韦保书 …………………………………602
韦谦恒《迎春曲》………………………565
毛贵铭《西垣黔苗竹枝词》……………573
邓少宗 …………………………………612
邓潜《傀儡戏》(满江红) ………………575

## 五　画

布坝德……………………………………89
布依戏……………………………………64
布依戏音乐 ……………………………285

布依戏步法 …………………………… 377
布依戏戏衣 …………………………… 410
布依戏木棍 …………………………… 413
布依戏幕布 …………………………… 535
布依戏剧目抄本 ……………………… 535
布依戏侗戏的初步调查 ……………… 537
布依戏的脚色行当体制与沿革 ……… 371
打叉 …………………………………… 380
打洞……………………………………… 88
打菜姣…………………………………… 88
打舅娘(剧目)…………………………… 89
打舅娘(表演) ………………………… 386
打鼓破城降天兵 ……………………… 540
灭虫记…………………………………… 89
奴救赖…………………………………… 89
仙娘送子………………………………… 89
巧英晒鞋………………………………… 90
汉宫女皇………………………………… 90
本松算账………………………………… 90
四马投唐………………………………… 90
四渡赤水………………………………… 91
甩手 …………………………………… 376
出台 …………………………………… 377
发文 …………………………………… 509
立掌 …………………………………… 377
立坛请师 ……………………………… 506
叫花米 ………………………………… 511
功德碑 ………………………………… 535
弗堂类稿 ……………………………… 537
龙盘灯 ………………………………… 534
龙女牧羊 ……………………………… 389
电信票社 ……………………………… 456
奶双华 ………………………………… 613
田应贵 ………………………………… 616
田汉救助“四维班” …………………… 548
田雯《古欢堂全集》七律一首 ………… 564
加子子儿 ……………………………… 554
民生俱乐部 …………………………… 454
包净六 ………………………………… 609
乐群京调会 …………………………… 455
卢杞被杀 ……………………………… 539
左蒋屯地戏班 ………………………… 448
丙梅中寨戏楼 ………………………… 501
正安人民会场 ………………………… 502
务川人民剧场 ………………………… 502
石玉秀 ………………………………… 603
石赞清《听弹琵琶唱〈昭君出塞〉》 ……………………………… 568
石赞清《观演〈拜月记〉》词(如梦令)…………………………… 568
石阡县晏明乡新华村晏明傩戏班 ………………………………… 449
石阡县乐桥柿花坎乐桥傩戏班 ……… 449
石阡县青阳乡大坝村青阳傩戏班 ………………………………… 449
他不是真的恶霸地主 ………………… 543
外出禀告,回坛祭师…………………… 512
艾思奇为黔剧题辞 …………………… 561
叶剑英赋黔剧诗 ……………………… 561
司炳煃《小傀儡》七绝三首 ………… 566
史申义《李都督座上观女乐》………… 572
弘历《乾隆四十五年十一月二十八日谕》…………………………… 584
平凡的岗位……………………………… 91
卡塞的怒吼……………………………… 92
半把剪刀·投江遇救 ………………… 384

## 六 画


地　戏………………………………… 65
地戏音乐 ………………………… 321
地戏面具 ………………………… 396
地戏戏衣 ………………………… 411
地戏兵器 ………………………… 413
地戏布置 ………………………… 415
地戏步法 ………………………… 382
地戏剧本刻印户 ………………… 496
地戏面具雕刻之乡周官屯 ……… 495
地戏的脚色行当体制与沿革 ………… 371
阳　戏………………………………… 69
阳戏音乐 ………………………… 328
阳戏面具 ………………………… 399
阳戏的内坛与外坛 ……………… 416
阳戏的脚色行当体制与沿革 ………… 372
芒隋………………………………… 92
齐二 ……………………………… 600
冲傩 ……………………………… 510
收口嘴 …………………………… 513
收蚩尤……………………………… 92
师刀 ……………………………… 413
考幺女……………………………… 92
血披毡……………………………… 92
西厢记……………………………… 93
好媳妇……………………………… 93
买胭脂……………………………… 93
买薄膜……………………………… 93
刘凡昌 …………………………… 613
刘汉培 …………………………… 609
刘智远……………………………… 93
刘二木匠编花灯 ………………… 542
刘月清编词讽县令 ……………… 547
扫开场 …………………………… 521
扫收场 …………………………… 523
灯夹戏 …………………………… 528
任璇 ……………………………… 600
任凤英 …………………………… 619
邢再春 …………………………… 613
朱鉴麟 …………………………… 623
先生馔剧场启事 ………………… 594
红灯记……………………………… 94
红军坟……………………………… 94
红翠女……………………………… 94
红梅新歌…………………………… 95
红旗食堂…………………………… 95
红日照清江………………………… 95
红花岗剧院 ……………………… 499
华山下棋…………………………… 95
华团阮坠…………………………… 95
华学澜《辛丑日记》摘录 ………… 577
在红炉旁…………………………… 93
会文票社 ………………………… 455
团溪会场 ………………………… 503
创作剧目 ………………………… 538
曲海一勺 ………………………… 537
戏曲选集 ………………………… 538
戏师“老庚” ……………………… 544
戏剧通讯 ………………………… 538
戏剧节感言(社论) ……………… 586
戏迷不可欺 ……………………… 548
戏神何抱勉 ……………………… 544
危卜小菊赠戏田 ………………… 543
名角苦恋遭横祸 ………………… 542
关公斩蔡阳(剧目)………………… 95

关公斩蔡阳(表演) …………………… 388
老平学文化…………………………… 96
吕四娘刺雍正………………………… 96
庆祝大戏院 ………………………… 504
毕节剧场 …………………………… 503
毕节专区京剧团 …………………… 439
毕节专区黔剧团 …………………… 434
安　坛 ……………………………… 509
安太子 ……………………………… 513
安菩萨 ……………………………… 512
安场会场 …………………………… 503
安顺专区京剧团 …………………… 431
安顺专区花灯剧团 ………………… 437
安顺市川剧团 ……………………… 439
安顺专区黔剧一团 ………………… 435
安顺专区黔剧二团 ………………… 436
安顺专区黔剧三团 ………………… 436
安顺县曹家屯花灯班 ……………… 452
安顺市颜旗屯花灯班 ……………… 452
安顺市芳群业余文琴剧团 ………… 454
达上阳戏班 ………………………… 449
汤官屯地戏班 ……………………… 448
江世杰 ……………………………… 625
江口县坝盘乡李屋沟傩堂戏班 …… 449
兴义县布雄花灯班 ………………… 451
贞丰县龙场花灯班 ………………… 452
贞丰县坡旗布依花灯班 …………… 452
戎隆瑞《春优》(江城子) ………… 575

## 七　画

花　灯 ……………………………… 412
花仙剑………………………………… 98
花灯剧………………………………… 58
花灯剧音乐 ………………………… 198
花灯剧服装 ………………………… 409
花灯剧的舞台布置 ………………… 416
花灯剧的脚色行当体制与沿革 …… 370
花想容 ……………………………… 621
花灯彩扇驱魔鬼 …………………… 541
评剧…………………………………… 75
步法 ………………………………… 376
身段 ………………………………… 376
亨弯 ………………………………… 377
判牲 ………………………………… 510
还愿 ………………………………… 510
寿灯 ………………………………… 534
找牛…………………………………… 96
把关…………………………………… 97
坐关…………………………………… 97
补贯…………………………………… 97
阿双…………………………………… 98
阿花…………………………………… 97
走罡 ………………………………… 378
走寨演出 …………………………… 507
走横8字 …………………………… 376
护心镜 ……………………………… 313
岔排灯 ……………………………… 534
杨大伟 ……………………………… 625
杨成林 ……………………………… 622
杨宝儿 ……………………………… 600
杨显光 ……………………………… 609
杨洪章 ……………………………… 614
陈文泉 ……………………………… 619
陈汉涛 ……………………………… 610
陈佩卿 ……………………………… 611
陈幺八娶小 ………………………… 100

陈灿《盛暑观剧》…… 567
陈夔龙《新春杂咏》…… 566
陈贻荪《城市间杂诗并序》…… 567
陈丙《习安道上再见歌者金翠诸人感赋赠》…… 573
陆树奇 …… 623
陆卜莲花 …… 602
李诚 …… 599
李少白 …… 602
李祖德 …… 620
李倣元 …… 610
李旦凤姣 …… 99
李卜长打铁 …… 99
李蔑匠的笑声 …… 99
李樾《太平阳戏》…… 574
李樾《遵义竹枝词》…… 574
吴文彩 …… 601
吴通简 …… 602
吴章富 …… 614
吴文彩装疯 …… 539
吴长元《燕兰小谱》摘录 …… 583
甫桃奶桃 …… 99
麦粮封官 …… 99
邑汗与梅化 …… 101
我就是"刘兰芝" …… 543
况山伯与娘英台 …… 100
沈诚《洋川竹枝词》…… 573
你们的戏没有演完 …… 543
何绍基《观音寺公晏》…… 570
佚名《春灯词》二首 …… 565
佚名《三国戏》…… 591
佚名《贵阳竹枝词》…… 574
佚名《端午节戏〈混元盒〉》…… 592
张秀眉 …… 98
张国光 …… 621
张宗和 …… 620
张鸿干 …… 601
张彩兰 …… 623
张少子打鱼 …… 98
张国华《黔省竹枝词》…… 573
张国华《贵阳竹枝词》…… 569
张国华《兴义府戏灯》…… 569
张国华《兴义府傩戏》…… 569
张澍《黔苗竹枝词》…… 570
张百麟《何中湘王大埠桥尽节新戏本序》…… 562
余上泗《蛮峒竹枝词》…… 574
余家驹《傀儡》五绝 …… 571
余家驹《假面》五绝 …… 571
余家驹《观〈风波亭〉》…… 571
余家驹《观〈桃花扇〉》…… 570
赤水县人民会场 …… 502
牢荡侗戏班 …… 447
谷蒙地戏班 …… 449

## 八　画

侗戏 …… 62
侗纺车 …… 412
侗扁担 …… 412
侗女台步 …… 373
侗戏音乐 …… 247
侗戏戏衣 …… 409
侗族琵琶 …… 412
侗寨水长流 …… 105
侗戏的脚色行当体制与沿革 …… 370
京　剧 …… 74

诗词曲语辞例 …… 538
参拜 …… 518
参灯杆 …… 528
念忏 …… 513
拦门酒 …… 527
帕子匠 …… 554
郎夜 …… 160
郎红梅娘 …… 101
卓文君 …… 101
侬春林 …… 606
闹灯记 …… 101
孟怀元招亲 …… 389
孟姜女 …… 102
罗金山 …… 615
罗细杏 …… 101
罗芳林 …… 605
罗绍梅 …… 610
《罗文彬日记》摘录 …… 575
明月清风 …… 102
明·李诚墓志铭 …… 536
贫农代表 …… 103
典型人家 …… 103
苗岭风雷 …… 104
苗岭风雷·破雾对歌 …… 391
金秋恋 …… 104
金铃记 …… 104
金满堂 …… 605
金汉列美 …… 105
金俊与娘瑞 …… 105
金猫与宝瓢 …… 105
金筑大戏院 …… 504
金沙县人民剧场 …… 503
周少林 …… 607
周少轩 …… 612
周寺六 …… 622
周翠兰 …… 621
周志英死里逃生 …… 550
周浩《元宵竹枝词》 …… 569
周恩来为黔剧题辞 …… 560
单日不收场 …… 527
武打套路 …… 381
武行出场 …… 378
武显王闹花灯·斩武 …… 388
织金县马王庙 …… 498
织金人民剧场 …… 503
织金县文琴剧团 …… 432
织金县寿福寺戏楼 …… 498
织金县业余文琴剧团 …… 453
其他戏曲剧团简表 …… 440
其他业余戏班名册 …… 457
青年平剧社 …… 456
青岩万寿宫戏楼 …… 498
学狂《谭戏》摘录 …… 563
范兴荣《啖影集》摘录 …… 585
瓮安县尖坡乡三桥花灯队 …… 451
松桃县世昌乡傩堂戏班 …… 449
松桃县城关苗家院子傩堂戏班 …… 449
贯洞侗戏班 …… 446

## 九 画

拜年(剧目) …… 105
拜年(表演) …… 385
美道 …… 106
绕台 …… 377
背靠 …… 413
背娃娃上台过关 …… 513

春灯 …………………………………… 534
春嫂 …………………………………… 106
春风送暖 ……………………………… 106
退利市 ………………………………… 511
战洪山 ………………………………… 106
顺口溜 ………………………………… 555
顺和班 ………………………………… 446
祖师棍 ………………………………… 413
送太子 ………………………………… 527
送晌午饭 ……………………………… 507
耍师刀 ………………………………… 380
耍獠牙 ………………………………… 380
耍灯演出的程序礼仪 ………………… 528
项次霞 ………………………………… 605
赵月卿 ………………………………… 609
赵旭《影戏》诗 ……………………… 565
赵欧北诗 ……………………………… 571
赵欧北《戏剧即事》 ………………… 572
姚华 …………………………………… 604
姚绍清 ………………………………… 614
姚华《说戏剧》节录 ………………… 586
柳青化药 ……………………………… 107
柳毅传书 ……………………………… 107
虹山儿女 ……………………………… 107
前进路上 ……………………………… 107
界树风波 ……………………………… 107
洒宜戏班 ……………………………… 447
草鞋皇帝 ……………………………… 547
贺龙在黔东 …………………………… 107
南疆恩仇记 …………………………… 108
胡朝佐 ………………………………… 601
胡喜与南祥 …………………………… 107
《胡喜与南祥》抄本 ………………… 535
胡喜与南祥·说媒·织作 …………… 387
珍珠塔·跌雪 ………………………… 383
保留主干,取舍枝叶…………………… 511
《洛阳桥》真马上台 ………………… 547
“活关公”安顺历险 ………………… 549
费道用诗 ……………………………… 569
洪贻孙《贵阳元夕灯词》 …………… 574
郝硕《查办戏剧违碍字句折》 ……… 584
怎样办好农村业余剧团 ……………… 537
独洞侗戏班 …………………………… 446
独山县励志俱乐部 …………………… 450
独山县尧梭乡花灯班 ………………… 450
弯子寨地戏班 ………………………… 448
思南县大河坝花灯戏班 ……………… 450
思南县文家店六井傩堂戏班 ………… 449
贵阳市川剧团 ………………………… 428
贵阳市京剧团 ………………………… 426
贵阳市评剧团 ………………………… 427
贵阳市越剧团 ………………………… 429
贵阳市豫剧团 ………………………… 432
贵阳市黔剧团 ………………………… 434
贵阳市民族乐器厂 …………………… 495
贵阳市富水剧场 ……………………… 501
贵阳市演员训练班 …………………… 422
贵阳市黔明评剧社科生班 …………… 421
贵阳市工商联合会业余京剧
　研究社 ……………………………… 456
贵阳《达德学校大事记》摘录 ……… 578
贵阳《达德学校日记》摘录 ………… 579
贵阳戏剧业之调查 …………………… 587
贵州梆子……………………………… 71
贵州梆子音乐 ………………………… 297
贵州省艺术学校 ……………………… 421

贵州省京剧团 …………………………… 439
贵州省花灯剧团 ………………………… 430
贵州省黔剧团 …………………………… 436
贵州戏剧 ……………………………… 538
贵州弹词 ……………………………… 538
贵州省人民剧场 ………………………… 500
贵州省河滨剧场 ………………………… 500
贵州省文化局戏剧工作室 ……………… 493
贵州省文化局侗戏侗歌调查组 ………… 493
贵州省侗戏工作组 ……………………… 493
贵州省侗戏代表团 ……………………… 495
贵州三十年戏剧选 ……………………… 538
贵州地方戏简志 ………………………… 537
贵州戏曲资料汇编 ……………………… 538
贵州戏曲的初步探讨 …………………… 537
贵州花灯音乐资料集 …………………… 538
贵州梆子戏汇集 ………………………… 537
贵州省戏剧服装厂 ……………………… 495
贵州地方戏曲业余研究社 ……………… 494
贵州省舞美学会筹委会 ………………… 493
贵定县花灯班 …………………………… 451
贵州其他古戏楼(台)简表 …………… 504

## 十　画

荷包 ………………………………………… 413
娱社 ………………………………………… 455
扇、帕……………………………………… 413
扇掩面 …………………………………… 376
扇帕组合 ………………………………… 373
留溜溜 …………………………………… 377
莫美如 …………………………………… 603
海少章 …………………………………… 615
凌惕安《笋香斋日记》摘录 …………… 577
桔乡情 …………………………………… 108
通天关 …………………………………… 108
顾老渊 …………………………………… 109
峨嵋刺 …………………………………… 109
鸳鸯镜 …………………………………… 110
秦娘美 …………………………………… 109
秦娘美·坐月·遇害·寻尸
　辩骨 …………………………………… 382
秦童原是玉帝的亲儿子 ………………… 546
桂百铸 …………………………………… 603
桂香月圆 ………………………………… 111
珠郎娘美 ………………………………… 110
倩女离魂 ………………………………… 110
恶婆晒衣 ………………………………… 111
息坛、送神………………………………… 510
唐二肏白 ………………………………… 555
郭老幺借妻回门 ………………………… 111
郭沫若为黔剧题辞 ……………………… 562
祥字科班 ………………………………… 420
挽诀 ……………………………………… 380
绥阳人民会场 …………………………… 502
桐梓人民大会场 ………………………… 502
剧影论坛报 ……………………………… 538
高升班的龙袍——过画 ………………… 555

## 十一　画

雪　妹 …………………………………… 111
雪又琴 …………………………………… 618
莱猗室曲话 ……………………………… 537
崔登科 …………………………………… 617
崔道昌 …………………………………… 620
梅良玉 …………………………………… 111
梅艳芳 …………………………………… 622

梅花缘 …………………………………… 112
梅兰芳为黔剧题辞 ………………………… 560
梁卜福 …………………………………… 615
梁少华 …………………………………… 609
梁山土地的传说 ………………………… 545
银联业余票社 …………………………… 456
跃进灯 …………………………………… 537
接香担 …………………………………… 510
猜桌子 …………………………………… 524
偷子童 …………………………………… 534
唱大歌 …………………………………… 508
唱酒歌 …………………………………… 527
唱对台戏 ………………………………… 508
唱本不外传 ……………………………… 527
唱灯还愿宋朝兴 ………………………… 539
脸子是神 ………………………………… 528
添粮补寿 ………………………………… 511
康乐票社 ………………………………… 456
脚踩纺车 ………………………………… 373
奢香夫人 ………………………………… 112
绿鹦哥打鸟 ……………………………… 113
盘县黔剧团 ……………………………… 433
假斯文卖线子 …………………………… 113
黄有余 …………………………………… 613
黄耀庭 …………………………………… 618
黄齐生 …………………………………… 605
黄齐生《大埠桥》内容题要 ………………… 562
黄平县乌马河花灯班 …………………… 451
黄平县罗朗南翁花灯班 ………………… 451
崩杠布依戏班 …………………………… 447
第一商场舞台 …………………………… 504
麻江抵针花灯班 ………………………… 450
麻江龙山花灯班 ………………………… 450
铜仁专区花灯剧团 ……………………… 437
铜仁专区湘剧团 ………………………… 433
铜仁地区京剧团 ………………………… 439
铜仁地区京剧团剧场 …………………… 500
铜仁城区职工业余京剧团 ……………… 457
铜仁县小田村傩堂戏班 ………………… 449
铜仁县滑石乡傩堂戏班 ………………… 449
寄语春风情无限 ………………………… 542
商会兴隆接湘班 ………………………… 550
悼英灵铜仁大唱“万人缘” ……………… 550

## 十二 画

牌带 ……………………………………… 413
搭桥 ……………………………………… 510
喜灯 ……………………………………… 534
湘剧………………………………………… 76
敬灶(花灯剧) …………………………… 528
敬灶(傩　戏) …………………………… 509
敬老郎 …………………………………… 508
越剧………………………………………… 75
越王回国 ………………………………… 390
雁来归 …………………………………… 113
雁翎箭 …………………………………… 113
谢朝辅 …………………………………… 616
傅玉书 …………………………………… 600
傅玉书《鸳鸯镜传奇》提要 ………………… 564
韩信追楚 ………………………………… 113
善郎娥梅 ………………………………… 114
棍术对打 ………………………………… 387
筑友票社 ………………………………… 456
《道白诗句文武唱板总览》抄本 ………… 535
道真人民会场 …………………………… 502
傩堂戏……………………………………… 67

傩堂戏音乐 …… 351
傩堂戏面具 …… 394
傩堂戏、阳戏戏衣 …… 410
傩堂戏的脚色行当体制与沿革 …… 371
傩坛布置 …… 414
傩公傩婆的传说 …… 544
腊洞侗戏班 …… 446
腊全寨戏台 …… 501
粥佑布依戏班 …… 447
惠水县上马堡花灯班 …… 451
晴隆县花戛苗族花灯班 …… 452
普定县石头堡花灯班 …… 452

## 十三　画

滇剧 …… 76
嫁妆 …… 114
雉翎 …… 413
搬窑(剧目) …… 114
搬窑(表演) …… 484
跳神 …… 555
跳亲 …… 524
跳加官(侗戏) …… 507
跳加官(布依戏) …… 509
跳米花神 …… 527
跳“哟嗬咿” …… 376
辞神 …… 515
辞曹挑袍·挑袍 …… 391
雷峰塔 …… 115
蒙锡昌 …… 612
新和班 …… 446
新生大舞台 …… 504
新安侗戏班 …… 446
新修曾公祠、引来聚兴班 …… 549
筱惠芬 …… 617
筱毛剑佩平剧团 …… 425
魁同国剧社 …… 425
《酬神戏仪》抄本 …… 535
詹家屯曾姓地戏班 …… 448
福泉县隆昌黄土哨阳戏班 …… 449
矮子三娘栽海椒 …… 115

## 十四　画

蝉 …… 115
榴社 …… 455
愿灯 …… 532
舞火 …… 381
舞扇 …… 373
舞帕 …… 373
舞牌带 …… 380
蔓萝花 …… 115
熊佐禹 …… 605
熊昆山 …… 611
蔡恒昌 …… 614
蔡官地戏班 …… 447
歌仙传歌在人间 …… 539
赛福鼎为黔剧题辞 …… 561
管家科班 …… 420
榕江县侗戏实验剧团 …… 438
榕江县车寨鼓楼戏台 …… 498

## 十五　画

豫剧 …… 76
踩九州 …… 379
踩门坎 …… 527
踩新台 …… 508
飘带 …… 554

潘义仁 …… 615
颜迎春 …… 602
颜联平剧社 …… 456
颜嗣徽《知足知不足诗存》
七律二首 …… 567
遵义城头 …… 115
遵义专区黔剧团 …… 435
遵义专区文艺干校 …… 423
遵义戏院 …… 499
遵义剧场 …… 499
遵义川剧院 …… 499
遵义湘山剧院 …… 500
遵义西南大舞台 …… 499
遵义劳动人民文化宫剧场 …… 499
遵义县人民会场 …… 503
遵义县新站业余花灯剧团 …… 453
遵义县团溪蔡家花灯班 …… 452
遵义县泮水花灯班 …… 452
遵义市川剧团 …… 431
遵义市京剧团 …… 438
遵义市越剧团 …… 439
遵义市业余黔剧团 …… 454
遵义市业余京剧社 …… 457
遵义市业余文琴剧团 …… 454
黎平县民族文工队 …… 438
黎平职工业余京剧团 …… 457
黎平县城东门剧场 …… 501
德江县龙桥花灯班 …… 450
镇远县青溪花灯剧团 …… 451
镇远县春光花灯剧团 …… 451

## 十六　画

黔剧 …… 55
黔舞台 …… 504
黔剧音乐 …… 128
黔剧的脚色行当体制与沿革 …… 369
黔剧戏衣 …… 407
黔进京剧社 …… 426
黔东俱乐部 …… 455
黔南自治州京剧团 …… 431
黔东南自治州京剧团 …… 432
黔西县文琴剧团 …… 429
黔西县业余文琴剧团 …… 453
黔西县影剧院 …… 503
黔西县武庙大殿 …… 498
黔西县鲁班庙剧场 …… 498
黔东南州文化局侗族民间文学
工作组 …… 494
蟒蛇记 …… 115
燕燕 …… 115

## 十七　画

魏香庭 …… 607
“魏大王”收账被罚 …… 549
魏良辅《南词引正》摘录 …… 583
糜鸿远《观戏》七律二首 …… 566

## 十八　画

彝礼 …… 373
彝族权杖 …… 412

# 条目汉字拼音索引


**A**

a 阿花…… 97
阿双…… 98
ai 艾思奇为黔剧题辞 …… 561
矮子三娘栽海椒 …… 115
an 安场会场 …… 503
安太子 …… 513
安菩萨 …… 512
安坛 …… 509
安顺县曹家屯花灯班 …… 452
安顺市川剧团 …… 439
安顺市劳群业余文琴剧团 …… 454
安顺市颜旗屯花灯班 …… 452
安顺专区花灯剧团 …… 437
安顺专区京剧团 …… 431
安顺专区黔剧二团 …… 436
安顺专区黔剧三团 …… 436
安顺专区黔剧一团 …… 435

**B**

ba 八仙幕布 …… 417
邑汗与梅化 …… 101
把关…… 97
bai 拜年(剧目) …… 105
拜年(表演) …… 385
ban 搬窖(剧目) …… 114
搬窖(表演) …… 484
半把剪刀·投江遇救 …… 384
bao 包净六 …… 609
保留主干,取舍枝叶…… 511
bei 背靠 …… 413
背娃娃上台过关 …… 513
ben 本松算账…… 90
beng 崩杠布依戏班 …… 447
bi 毕节剧场 …… 503
毕节专区京剧团 …… 439
毕节专区黔剧团 …… 434
弼佑布依戏班 …… 447
bing 丙梅中寨戏楼 …… 501
bu 补贯…… 97
布坝德…… 89
步法 …… 376
布依戏…… 64
布依戏步法 …… 377
布依戏木棍 …… 413
布依戏幕布 …… 535
布依戏侗戏的初步调查 …… 537
布依戏的脚色行当体制与沿革 …… 371
布依戏剧目抄本 …… 535
布依戏戏衣 …… 410
布依戏音乐 …… 285

不准出生的人·祭天 …… 385
不准乱动响器 …… 513


## C

cai 猜桌子 …… 524
踩门坎 …… 527
踩九州 …… 379
踩新台 …… 508
蔡官地戏班 …… 447
蔡恒昌 …… 614
can 参拜 …… 518
参灯杆 …… 528
cao 草鞋皇帝 …… 547
cha 岔排灯 …… 534
ci 辞曹挑袍·挑袍 …… 391
辞神 …… 515
chan 蝉 …… 115
chang 长生愿 …… 512
长顺县广顺花灯班 …… 451
唱本不外传 …… 527
唱大歌 …… 508
唱灯还愿宋朝兴 …… 539
唱对台戏 …… 508
唱酒歌 …… 527
che 车寨侗戏班 …… 447
chen 陈丙《习安道上再见歌者金翠诸人感赋赠》…… 573
陈灿《盛暑观剧》 …… 567
陈汉涛 …… 610
陈夔龙《新春杂咏》 …… 566
陈佩卿 …… 611
陈文泉 …… 619
陈幺八娶小 …… 100
陈贻荪《城市间杂诗并序》…… 567
chi 赤水县人民会场 …… 502
chong 冲傩 …… 510
cong 从江县民族文化工作队 …… 538
chou 《酬神戏仪》抄本 …… 535
chu 出台 …… 377
chuan 川剧 …… 73
chuang 创作剧目 …… 538
chun 春灯 …… 534
春风送暖 …… 106
春嫂 …… 106
cui 崔道昌 …… 620
崔登科 …… 617


## D

da 搭桥 …… 510
达上阳戏班 …… 449
打菜姣 …… 88
打叉 …… 380
打洞 …… 88
打鼓破城降天兵 …… 540
打舅娘(剧目) …… 89
打舅娘(表演) …… 386
大埠桥 …… 84
大定县各界人民代表大会演出组 …… 453
大同俱乐部 …… 455
大方县老俱乐部剧场 …… 503

大王抢仙锋……………………… 84
大西桥地戏班 ……………… 448
大众自强剧团 ……………… 425
dan 单日不收场 ……………… 527
丹寨长青花灯班 …………… 450
dao 《道白诗句文武唱板总览》
抄本 ……………………… 535
道真人民会场 ……………… 502
悼英灵铜仁大唱“万
人缘”……………………… 550
de 德江县龙桥花灯班 ………… 450
deng 灯夹戏 ……………………… 528
邓潜《傀儡戏》(满江红) …… 575
邓少宗 ……………………… 612
di 第一商场舞台 ……………… 504
地戏…………………………… 65
地戏兵器 …………………… 413
地戏布置 …………………… 415
地戏步法 …………………… 382
地戏的脚色行当体制与
沿革 ……………………… 371
地戏剧本刻印户 …………… 491
地戏面具 …………………… 396
地戏面具雕刻之乡周
官屯 ……………………… 495
地戏戏衣 …………………… 411
地戏音乐 …………………… 321
dian 滇剧…………………………… 76
典型人家 …………………… 103
电信票社 …………………… 456
ding 丁郎龙女……………………… 79
dong 侗扁担 ……………………… 412
侗纺车 ……………………… 412
侗女台步 …………………… 373
侗戏…………………………… 62
侗戏的脚色行当体制与
沿革 ……………………… 370
侗戏戏衣 …………………… 409
侗戏音乐 …………………… 247
侗寨水长流 ………………… 105
侗族琵琶 …………………… 412
du 独洞侗戏班 ……………… 446
独山县励志俱乐部 ………… 450
独山县尧梭乡花灯班 ……… 450


**E**


e 峨嵋刺 ……………………… 109
恶婆晒衣 …………………… 111
er 二郎降龙……………………… 80


**F**


fa 发文 ………………………… 509
fan 范兴荣《唆影集》摘录 ……… 585
fei 费道用诗 …………………… 569
feng 凤岗剧场 …………………… 502
凤凰祭………………………… 87
凤落梧桐……………………… 87
fu 弗堂类稿 …………………… 537
福泉县隆昌黄土哨阳
戏班 ……………………… 449
甫桃奶桃……………………… 99
傅玉书 ……………………… 600

傅玉书《鸳鸯镜传奇》
提要 …………………………… 564


## G

gan 干旱、水灾演《降龙》………… 513
干妈问病 ………………………… 85
gao 高升班的龙袍——过画 …… 555
ge 歌仙传歌在人间 …………… 539
gong 功德碑 ……………………… 535
gu 谷蒙地戏班 ………………… 449
顾老渊 ………………………… 109
guan 关公斩蔡阳(剧目)…………… 95
关公斩蔡阳(表演) ………… 388
管家科班 ……………………… 420
贯洞侗戏班 …………………… 446
gui 桂百铸 ……………………… 603
桂香月圆 ……………………… 111
贵定县花灯班 ………………… 451
贵阳《达德学校大事记》
摘录 ………………………… 578
贵阳《达德学校日记》
摘录 ………………………… 579
贵阳市川剧团 ………………… 428
贵阳市富水剧场 ……………… 501
贵阳市工商联合会业余京
剧研究社 …………………… 456
贵阳市京剧团 ………………… 426
贵阳市民族乐器厂 …………… 495
贵阳市评剧团 ………………… 427
贵阳市黔剧团 ………………… 434
贵阳市黔明评剧社科
生班 ………………………… 421
贵阳市演员训练班 …………… 422
贵阳市越剧团 ………………… 429
贵阳市豫剧团 ………………… 432
贵阳戏剧业之调查 …………… 587
贵州梆子 ……………………… 71
贵州梆子戏汇集 ……………… 537
贵州梆子音乐 ………………… 297
贵州地方戏简志 ……………… 537
贵州地方戏曲业余研
究社 ………………………… 494
贵州花灯音乐资料集 ………… 538
贵州戏曲的初步探讨 ………… 537
贵州戏曲资料汇编 …………… 538
贵州三十年戏剧选 …………… 538
贵州弹词 ……………………… 538
贵州戏剧 ……………………… 538
贵州其他古戏楼(台)
简表 ………………………… 504
贵州省侗戏代表团 …………… 495
贵州省侗戏工作组 …………… 493
贵州省河滨剧场 ……………… 500
贵州省花灯剧团 ……………… 430
贵州省京剧团 ………………… 439
贵州省黔剧团 ………………… 436
贵州省人民剧场 ……………… 500
贵州省文化局戏剧工
作室 ………………………… 493
贵州省舞台美术学会筹
委会 ………………………… 493
贵州省文化局侗戏侗歌调

查组 ………………………… 493
贵州省戏剧服装厂 ………… 495
贵州省艺术学校 ………… 421
gun 棍术对打 ………………… 378
guo 郭老幺借妻回门 ………… 111
郭沫若为黔剧题辞 ………… 562

## H

hai 海少章 ……………………… 615
han 韩信追楚 ………………… 613
汉宫女皇……………………… 90
hao 郝硕《查办戏剧违碍字
句折》……………………… 584
好媳妇……………………… 93
he 荷包 ……………………… 413
何绍基《观音寺公晏》 ……… 570
贺龙在黔东 ………………… 107
heng 亨弯 ……………………… 377
hong 红翠女……………………… 94
红灯记……………………… 94
红花岗剧院 ……………… 499
红军坟……………………… 94
弘历《乾隆四十五年十一
月二十八日谕》……………… 584
红梅新歌…………………… 95
红旗食堂…………………… 95
红日照清江………………… 95
虹山儿女 ………………… 107
洪贻孙《贵阳元夕灯词》 …… 574
hu 胡朝佐 …………………… 601
胡喜与南祥 ……………… 107
《胡喜与南祥》抄本 ………… 535
胡喜与南祥·说媒·
织作 …………………… 387
护心镜 …………………… 413
hua 花灯 ……………………… 412
花灯彩扇驱魔鬼 ………… 541
花灯剧……………………… 58
花灯剧的脚色行当体制与
沿革 …………………… 370
花灯剧的舞台布置 ……… 416
花灯剧服装 ……………… 409
花灯剧音乐 ……………… 198
花想容 …………………… 621
花仙剑……………………… 98
华山下棋…………………… 95
华团阮坠…………………… 95
华学澜《辛丑日记》摘录 …… 577
huan 还愿 ……………………… 510
huang 黄平县罗郎南翁花灯班 …… 451
黄平县乌马河花灯班 ……… 451
黄齐生 …………………… 605
黄齐生《大埠桥》内容
题要 …………………… 562
黄耀庭 …………………… 618
黄有余 …………………… 613
hui 惠水县上马堡花灯班 ……… 451
会文票社 ………………… 455
huo “活关”公安顺历险 ………… 549

## J


ji 寄语春风情无限 …………… 542

jia 加子子儿 …………………… 554

假斯文卖线子 ……………… 113

嫁妆 …………………………… 114

jiang 江口县坝盘乡李屋沟傩堂戏班 …………………… 449

江世杰 ………………………… 625

jiao 脚踩纺车 ………………… 373

叫花米 ………………………… 511

jie 接香担 ……………………… 110

界树风波 ……………………… 107

jin 金汉列美 ………………… 105

金俊与娘瑞 ………………… 105

金铃记 ……………………… 104

金猫与宝瓢 ………………… 105

金满堂 ……………………… 605

金沙县人民剧场 …………… 503

金秋恋 ……………………… 104

金筑大戏院 ………………… 504

jing 京剧 ……………………… 74

敬老郎 ……………………… 508

敬灶(花灯剧) ……………… 528

敬灶(傩戏) ………………… 509

ju 桔乡情 ……………………… 108

剧影论坛报 ………………… 538


## K


ka 卡塞的怒吼 ………………… 92

kai 开财门 …………………… 518

开洞 ………………………… 510

开红山 ……………………… 87

开锁 ………………………… 86

开坛 ………………………… 509

开天门 ……………………… 511

开箱 ………………………… 517

kang 康乐票社 ……………… 456

kao 考幺女 …………………… 92

kuang 况山伯与娘英台 ……… 100

kui 魁同国剧社 ……………… 425


## L


la 腊洞侗戏班 ……………… 446

腊全寨戏台 ………………… 501

lan 拦门酒 ………………… 527

lang 郎红梅娘 ……………… 101

郎夜 ………………………… 100

lao 牢荡侗戏班 …………… 447

老平学文化 ………………… 96

le 乐群京调会 ……………… 455

lei 雷峰塔 …………………… 115

li 黎平县城东门剧场 ……… 501

黎平县民族文工队 ………… 438

黎平职工业余京剧团 ……… 457

李诚 ………………………… 599

李旦凤姣 …………………… 99

李篾匠的笑声 ……………… 99

李卜长打铁 ………………… 99

李少白 ……………………… 602

李俶元 ……………………… 610

李樾《太平阳戏》…………… 574
李樾《遵义竹枝词》………… 574
李祖德 ……………………… 620
立坛请师 …………………… 506
立掌 ………………………… 377
lian 脸子是神 ……………… 528
liang 梁卜福 ……………… 615
梁山土地的传说 …………… 545
梁少华 ……………………… 609
ling 凌惕安《筝香斋日记》
摘录 ……………………… 577
liu 留溜留 ………………… 377
榴社 ………………………… 455
刘二木匠编花灯 …………… 542
刘凡昌 ……………………… 613
刘汉培 ……………………… 609
刘月清编词讽县令 ………… 547
刘智远………………………… 93
柳青化药 …………………… 107
柳毅传书 …………………… 107
六月六………………………… 86
long 龙女牧羊 …………… 389
龙盘灯 ……………………… 534
lu 卢杞被杀 ……………… 539
陆卜莲花 …………………… 602
陆树奇 ……………………… 623
莱猗室曲话 ………………… 537
lü 绿鹦哥打鸟 …………… 113
吕四娘刺雍正………………… 96
luo 罗金山 ……………… 615
罗芳林 ……………………… 605
罗绍梅 ……………………… 610
罗细杏 ……………………… 101
《罗文彬日记》摘录 ………… 575
《洛阳桥》真马上戏台 ……… 547

**M**

ma 麻江抵针花灯班 ………… 450
麻江龙山花灯班 …………… 450
马少波赋黔剧诗 …………… 560
mai 买薄膜…………………… 93
买胭脂………………………… 93
麦粮封官……………………… 99
man 蔓萝花 ……………… 115
mang 芒隋…………………… 92
蟒蛇记 ……………………… 115
mao 毛贵铭《西垣黔苗竹
枝词》……………………… 573
毛鸡打铁 …………………… 828
mei 梅花缘 ……………… 112
梅兰芳为黔剧题辞 ………… 560
梅良玉 ……………………… 111
梅艳芳 ……………………… 622
美道 ………………………… 106
men 门龙绍女………………… 85
meng 蒙锡昌 …………… 612
孟怀元招亲 ………………… 389
孟姜女 ……………………… 102
mi 糜鸿远《观戏》七律二首 …… 566
miao 苗岭风雷 ………… 104
苗岭风雷·破雾对歌 ……… 391
mie 灭虫记…………………… 89

min 民生俱乐部 …………………… 454
ming 名角苦恋遭横祸 …………… 542
明·李诚墓志铭 …………… 536
明月清风 ……………………… 102
muo 莫美如 ………………………… 603

N

nai 奶双华 ………………………… 613
nan 南疆恩仇记 ………………… 108
nao 闹灯记 ………………………… 101
ni 你们的戏还没有演完 ……… 543
nian 念忏 …………………………… 513
niu 牛腿琴 ………………………… 412
nong 侬春林 ………………………… 606
nu 奴救赖…………………………… 89
nü 女放排手………………………… 85
女矿工排…………………………… 85
nuo 傩公傩婆的传说 ………… 544
傩坛布置 ……………………… 414
傩堂戏……………………………… 67
傩堂戏的脚色行当体制与
沿革 ……………………… 371
傩堂戏面具 ………………… 394
傩堂戏、阳戏戏衣…………… 410
傩堂戏音乐 ………………… 351

P

pa 帕子匠 ………………………… 554
pai 牌带 ……………………………… 413
pan 潘义仁 ………………………… 615
盘县黔剧团 ………………… 433
判牲 ……………………………… 510
piao 飘带 ……………………………… 554
pin 贫农代表 ……………………… 103
ping 平凡的岗位…………………… 91
评剧………………………………… 75
pu 普定县石头堡花灯班 ……… 452
卜老场万年台 ……………… 503

Q

qi 七妹与蛇郎(剧目)…………… 80
七妹与蛇郎(表演) ………… 387
其他戏曲剧团简表 ………… 440
其他业余戏班名册 ………… 457
齐二 ……………………………… 600
qian 前进路上 ……………………… 107
黔东俱乐部 ………………… 455
黔东南州文化局侗族民
间文学工作组 …………… 494
黔东南自治州京剧团 ……… 432
黔进京剧社 ………………… 426
黔剧………………………………… 55
黔剧的脚色行当体制与
沿革 ……………………… 369
黔剧戏衣 …………………… 407
黔剧音乐 …………………… 128
黔南自治州京剧团 ………… 431
黔西县鲁班庙剧场 ………… 498
黔西县文琴剧团 …………… 429
黔西县武庙大殿 …………… 498
黔西县业余文琴剧团 ……… 453
黔西县影剧院 ……………… 503

黔舞台 …………………… 504

倩女离魂 …………………… 110

qiao 巧英晒鞋…………………… 90

qin 秦娘美 …………………… 109

秦娘美·坐月·遇害·寻尸

辨骨 …………………… 382

秦童原是玉帝的儿子 ……… 546

qing 青年平剧社 …………………… 456

青岩万寿宫戏楼 …………… 498

晴隆花戛苗族花灯班 ……… 452

庆祝大戏院 …………………… 504

qu 曲海一勺 …………………… 537

quan 劝夫戒赌…………………… 88

**R**

rao 绕台 …………………… 377

ren 任凤英 …………………… 619

任璇 …………………… 600

仁怀人民会场 ……………… 502

人财两空…………………… 80

人民办案…………………… 80

人生平剧社 …………………… 456

rong 榕江县车寨鼓楼戏台 ……… 498

榕江县侗戏实验剧团 ……… 438

戎隆瑞《春优》(江城子) …… 575

**S**

sa 洒宜戏班 …………………… 447

sai 赛福鼎为黔剧题辞 ………… 561

san 三访亲…………………… 82

三家店…………………… 82

三郎五妹…………………… 83

三老姨…………………… 82

三难新郎…………………… 83

三聘春姑…………………… 83

三怕记…………………… 82

三擒三放…………………… 83

三仙山…………………… 81

三孝堂…………………… 82

三元华盖 …………………… 377

三月三…………………… 81

sao 扫开场 …………………… 521

扫收场 …………………… 523

shan 善郎娥梅 …………………… 114

扇、帕…………………… 413

扇帕组合 …………………… 373

扇掩面 …………………… 376

shang 商会兴隆接湘班 …………… 550

上台鸣炮 …………………… 508

she 奢香夫人 …………………… 112

shen 身段 …………………… 376

沈诚《洋川竹枝词》 ………… 573

shi 师刀 …………………… 413

诗词曲语辞例 ……………… 538

石阡县乐桥乡柿花坝乐

桥傩堂戏班 ……………… 449

石阡县青阳乡大坝村青

阳傩堂戏班 ……………… 449

石阡县晏明乡新华村晏

明傩堂戏班 ……………… 449

石玉秀 …………………… 603

石赞清《观演〈拜月记〉》

词(如梦令) ………………… 568
石赞清《听弹琵琶唱〈昭
君出塞〉》 ………………… 568
史申义《李都督座上
观女乐》………………… 572
shou 收口嘴 ………………… 513
收蚩尤………………… 92
寿灯 ………………… 534
shua 耍灯演出的程序礼仪 ……… 528
耍獠牙 ………………… 380
耍师刀 ………………… 380
shuai 甩手 ………………… 376
shun 顺和班 ………………… 446
顺口溜 ………………… 555
si 司炳煃《小傀儡》七绝
三首 ………………… 566
思南县大河坝花灯戏班 …… 450
思南县文家店六井傩堂
戏班 ………………… 449
四渡赤水………………… 91
四马投唐………………… 90
song 松桃县世昌乡傩堂戏班 …… 449
松桃县城关苗家院子傩
堂戏班 ………………… 449
送晌午饭 ………………… 507
送太子 ………………… 527
sui 绥阳人民会场 ………………… 502


**T**


ta 他不是恶霸地主 ………………… 543
tang 汤官屯地戏班 ………………… 448
唐二闹白 ………………… 555
tian 天曲社 ………………… 420
天台地戏班 ………………… 448
添粮补寿 ………………… 511
田汉救助“四维班” ………… 548
田雯《古欢堂全集》七律
一首 ………………… 564
田应贵 ………………… 616
tiao 跳加官(侗戏) ………………… 507
跳加官(布依戏) ………………… 509
跳米花神 ………………… 527
跳亲 ………………… 524
跳神 ………………… 555
跳“哟嗬咿” ………………… 376
tong 通天关 ………………… 108
铜仁城区职工业余京
剧团 ………………… 457
铜仁地区京剧团 ………………… 439
铜仁地区京剧团剧场 ……… 500
铜仁县滑石乡傩堂戏班 …… 449
铜仁县小田村傩堂戏班 …… 449
铜仁专区花灯剧团 ………… 437
铜仁专区湘剧团 ………………… 433
桐梓人民大会场 ………………… 502
tou 偷子童 ………………… 534
tu 土城万年台 ………………… 503
tuan 团溪会场 ………………… 503
tui 退利市 ………………… 511


**W**


wa 瓦窑案………………… 87

wai 外出禀告，回坛祭师………… 512
wan 弯子寨地戏班 ……………… 448
挽诀 ……………………… 380
wang 王安秀 ……………………… 626
王东江 ……………………… 616
王天成 ……………………… 623
王飞云 ……………………… 607
王国威 ……………………… 624
王家烈接洪江班 …………… 551
王姣鸾……………………… 86
王庆澜 ……………………… 626
王学林 ……………………… 621
王阳明《龙场傀儡戏》
（七律）………………… 564
王友益 ……………………… 606
王玉连……………………… 68
wei 危卜小菊赠戏田 …………… 643
韦保书 ……………………… 602
韦谦恒《迎春曲》 ………… 565
为唱花灯进班房 …………… 541
为抢旦脚动干戈 …………… 542
“魏大王”收账被罚 ………… 549
魏良辅《南词引正》摘录 …… 583
魏香庭 ……………………… 607
wong 瓮安县尖坡乡三桥花
灯队 ……………………… 451
wen 文明舞台 ………………… 504
wo 我就是“刘兰芝” ………… 543
wu 无生《演〈大埠桥〉场中
杂观》…………………… 563
无心插柳柳成荫 …………… 548
吴长元《燕兰小谱》摘录 …… 583
吴通简 ……………………… 602
吴文彩 ……………………… 601
吴文彩装疯 ………………… 539
吴章富 ……………………… 614
武行出场 …………………… 378
武打套路 …………………… 381
武显王闹花灯·斩武 ……… 388
舞帕 ………………………… 373
舞牌带 ……………………… 380
舞火 ………………………… 381
舞扇 ………………………… 373
务川人民剧场 ……………… 502


## X


xi 西厢记……………………… 93
息坛、送神…………………… 510
习水人民会场 ……………… 502
喜灯 ………………………… 534
戏剧节感言（社论） ………… 586
戏剧通讯 …………………… 538
戏曲选集 …………………… 538
戏迷不可欺 ………………… 548
戏神何抱勉 ………………… 544
戏师“老庚” ………………… 544
xia 下坝地戏班 ……………… 448
下河东……………………… 83
下皮林侗戏班 ……………… 446
下南唐……………………… 84
xian 仙娘送子………………… 89
先生馔剧场启事 …………… 594

xiang 湘剧……………………………… 76
祥字科班 ……………………… 420
项次霞 ………………………… 605
xiao 小黄侗戏班 ……………………… 446
小燕展翅……………………… 85
筱惠芬 ………………………… 617
筱毛剑佩平剧团 ……………… 425
xie 血披毡…………………………… 92
谢朝辅 ………………………… 616
xin 新安侗戏班 ………………… 446
新和班 ………………………… 446
新生大舞台 ………………… 504
新修曾公祠、引来聚
兴班 ……………………… 549
xing 兴义县布雄花灯班 ………… 451
邢再春 ………………………… 613
xiong 熊昆山 ………………………… 611
熊佐禹 ………………………… 605
xue 学狂《谭戏》摘录 …………… 563
雪妹 …………………………… 111
雪又琴 ………………………… 618

## Y

yan 颜联平剧社 …………………… 456
颜嗣徽《知足知不足诗存》
七律二首 ………………… 567
颜迎春 ………………………… 602
雁来归 ………………………… 113
雁翎箭 ………………………… 113
燕燕 …………………………… 115
yang 杨宝儿 ………………………… 600
杨成林 ………………………… 622
杨大伟 ………………………… 625
杨洪章 ………………………… 614
杨显光 ………………………… 609
阳戏…………………………… 69
阳戏的脚色行当体制与
沿革 ……………………… 372
阳戏的内坛与外坛 ………… 416
阳戏面具 …………………… 399
阳戏音乐 …………………… 328
yao 姚华 …………………………… 604
姚华《说戏剧》节录 ………… 586
姚绍清 ………………………… 614
ye 叶剑英赋黔剧诗 …………… 561
yi 一场戏消除了隔阂 ………… 543
一担 …………………………… 555
一堂戏 ………………………… 555
一堂无二戏 ………………… 527
一家兵………………………… 79
一女嫁多夫…………………… 79
一九四六年六月份平剧
应时戏码 ………………… 593
一九四五年至一九四九
年戏剧广告 ……………… 593
一泼灯 ………………………… 554
彝礼 …………………………… 373
彝族权杖 …………………… 412
以席为界 …………………… 511
义和班 ………………………… 446
佚名《春灯词》二首 ………… 565
佚名《端午节戏〈混
元盒〉》……………………… 592

佚名《贵阳竹枝词》………… 574

佚名《三国戏》………………… 591

yin 银联业余票社 ………………… 456

yu 余家驹《观〈风波亭〉》……… 571

余家驹《傀儡》五绝 ………… 571

余家驹《假面》五绝 ………… 571

余家驹《观〈桃花扇〉》……… 570

余上泗《蛮峒竹枝词》……… 574

豫剧………………………………… 76

娱社 ………………………………… 455

yuan 鸳鸯镜 ………………………… 110

元董金美………………………… 88

愿灯 ……………………………… 532

yue 越剧……………………………… 75

越王回国 ……………………… 390

跃进灯 ………………………… 537

**Z**

zai 在红炉旁……………………… 93

zen 怎样办好农村业余剧团 …… 537

zha 扎土地 ………………………… 511

zhan 詹家屯曾姓地戏班 ………… 448

战洪山 ………………………… 106

zhang 张百麟《何中湘王大埠桥
尽节新戏本序》…………… 562

张彩兰 ………………………… 623

张国光 ………………………… 621

张国华《贵阳竹枝词》……… 569

张国华《黔省竹枝词》……… 573

张国华《兴义府戏灯》……… 569

张国华《兴义府傩戏》……… 569

张鸿干 ………………………… 601

张少子打鱼……………………… 98

张澍《黔苗竹枝词》………… 570

张秀眉…………………………… 98

张宗和 ………………………… 620

zhao 找牛……………………………… 96

赵瓯北《欢剧即事》………… 572

赵瓯北诗 ……………………… 571

赵旭《影戏》诗 ……………… 565

赵月卿 ………………………… 609

zhen 贞丰县龙场花灯班 ………… 452

贞丰县坡旗布依花灯班 …… 452

珍珠塔·跌雪 ………………… 383

镇远县春光花灯剧团 ……… 451

镇远县青溪花灯剧团 ……… 451

zheng 正安人民会场 ……………… 502

zhi 织金县马王庙 ……………… 498

织金县寿福寺戏楼 ………… 498

织金县人民剧场 …………… 503

织金县文琴剧团 …………… 432

织金县业余文琴剧团 ……… 453

止戈剧社 ……………………… 425

雉翎 …………………………… 413

zhong 中宝侗戏班 ………………… 447

中北业余川剧团 …………… 455

中国戏剧家协会贵州
分会 ………………………… 494

zhou 周翠兰 ………………………… 621

周恩来为黔剧题辞 ………… 560

周浩《元宵竹枝词》………… 569

| | | |
|---|---|---|
| | 周少林 | 607 |
| | 周少轩 | 612 |
| | 周寺六 | 622 |
| | 周志英死里逃生 | 550 |
| zhu | 珠郎娘美 | 110 |
| | 朱鉴麟 | 623 |
| | 筑友票社 | 456 |
| zhuo | 卓文君 | 101 |
| zou | 走罡 | 378 |
| | 走横8字 | 376 |
| | 走寨演出 | 507 |
| zu | 祖师棍 | 413 |
| zun | 遵义城头 | 115 |
| | 遵义川剧院 | 499 |
| | 遵义劳动人民文化宫剧场 | 499 |
| | 遵义西南大舞台 | 499 |
| | 遵义剧场 | 499 |
| | 遵义市川剧团 | 431 |
| | 遵义市京剧团 | 438 |
| | 遵义市越剧团 | 439 |
| | 遵义市业余京剧社 | 457 |
| | 遵义市业余黔剧团 | 454 |
| | 遵义市业余文琴剧团 | 454 |
| | 遵义戏院 | 499 |
| | 遵义湘山剧院 | 500 |
| | 遵义县人民会场 | 503 |
| | 遵义县泮水花灯班 | 452 |
| | 遵义县团溪蔡家花灯班 | 452 |
| | 遵义县新站业余花灯剧团 | 453 |
| | 遵义专区黔剧团 | 435 |
| | 遵义专区文艺干校 | 423 |
| zuo | 左蒋屯地戏班 | 448 |
| | 坐关 | 97 |